

***SEM MÚSICA NÃO HÁ FESTA! APRESENTAÇÃO E PARTICIPAÇÃO
CÍVICA ENTRE COMPROMISSOS E BRIO NA POCARIÇA***

CARLA MINELLI

TESE DE DOUTORAMENTO EM CIÊNCIAS MUSICAIS

ETNOMUSICOLOGIA

**Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau
de Doutor em Ciências Musicais, realizada sob a orientação científica
da Doutora Maria de São José Côrte-Real**

JULHO 2013

DECLARAÇÕES

Declaro que esta Dissertação de Doutoramento é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Lisboa, 24 de Julho de 2013

Declaro que esta tese Dissertação de Doutoramento se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

Lisboa, 24 de Julho de 2013

AGRADECIMENTOS

Recordo pessoas cuja ajuda preciosa concorreu para desenvolver este longo percurso de pesquisa. Os habitantes da Pocariça com quem me cruzei nas minhas conversas. Entre eles há muitas pessoas da família do meu marido: os meus sogros, Clementina e Manuel Ferreira, diversos tios e tias, entre os quais a Maria e o João Ferreira, e vários primos e primas, entre elas a Bernardete e a sua irmã Maria. Todos os músicos e membros da direção da Sociedade Filarmónica Maceirense com os quais a ligação de amizade foi muito forte. De forma especial os músicos António Frade e Luís Sonso e aos maestros José Bernardo Ramos e Luís Ferreira pela informação privilegiada que me forneceram ao longo destes anos sobre a história da banda, a sua escola de música e os repertórios. O músico Joaquim Ribeiro que tocou durante muitos anos no conjunto *Análise*: a sua colaboração preciosa contribuiu para desenvolver principalmente a parte da dissertação dedicada às novas tecnologias musicais dos conjuntos. O primo Padre Luís Ferreira com o qual muitas vezes falei sobre a Festa, a liturgia e as procissões. O historiador Doutor Luciano Cristino pelos diversos documentos sobre Maceira, a sua história, as suas raízes religiosas e sobre Fátima. O diretor do Agrupamento de Escolas de Maceira Dr. Jorge Bajouco e a colega e prima Maria Filomena Sousa pela disponibilidade e ajuda na reconstituição da história da educação na Maceira. O Luís Santana, presidente do Centro Popular e Recreativo da Pocariça, pelas fotografias que me ofereceu sobre a Pocariça de meados do séc. XX. Os meus colegas da Escola Eça de Queirós de Lisboa, Carlos Marques e Luís Silva pela ajuda na escolha e interpretação dos dados estatísticos sobre Maceira e Pocariça e pelo acesso à literatura relevante sobre a igreja católica. A Professora Doutora Salwa Castelo-Branco por ter facultado a possibilidade de realizar esta dissertação e pela sua dedicação ao Instituto e aos alunos de Etnomusicologia. O Doutor Frederick Mohen que seguiu durante um ano esta dissertação e principalmente a Doutora Maria de São José Côrte-Real: foi graças ao seu trabalho constante e minucioso e às suas sugestões e incentivos que neste último ano letivo de 2012-13 consegui reorganizar e concluir esta tese. Por último manifesto um profundo reconhecimento à minha família pela paciência que teve ao longo destes anos: ao meu marido Jorge e principalmente aos meus filhos Lucas e Marco que inesperadamente assim apreenderam também a música na Festa da Pocariça.

PREFÁCIO

Esta tese continua um percurso de pesquisas sobre música e festas que iniciei entre grupos indígenas da Amazônia na década de 1990. Desta feita, na Pocariça, uma pequena aldeia portuguesa, a Festa católica não inclui obviamente atos de endocanibalismo como observei em 1991 entre os índios Yanomami (Venezuela e Brasil) para que os defuntos permaneçam dentro dos vivos (Biocca 1966 e 1969, Minelli 1992 e 1996, Damioli e Saffirio 1996), ou outros atos que noutros contextos parecem de violência física como o arrancar dos cabelos a uma jovem inicianda no ritual da *moça nova* dos índios Tikunas da Colômbia, que estudei em 1993 (Laurencich e Minelli 1994, Minelli e Minelli 1994). Na Festa da Pocariça os fiéis glorificam os santos da sua capela, São Sebastião e Nossa Senhora de Lourdes. A organização e os símbolos parecem comuns a muitas festas católicas europeias, porém na Pocariça há características próprias que, refletem a história da realidade local particular. Há a *música* e as outras músicas da Festa, distinguindo embora no mesmo termo o tipo de agrupamento musical: a banda filarmônica e os outros agrupamentos. A música assim referida em termos gerais revelou adaptar-se ao mudar dos tempos assegurando a exuberância e a alegria reveladoras da capacidade singular de renovação do processo festivo.

***SEM MÚSICA NÃO HÁ FESTA!* APRESENTAÇÃO E PARTICIPAÇÃO CÍVICA ENTRE COMPROMISSOS E BRIO NA POCARIÇA**

CARLA MINELLI

RESUMO

A Festa da Pocariça representa um compromisso anual de cariz religioso e social, com início nos primeiros anos do século XX. A sua música, elemento de brio imprescindível e estruturante, espelha transformações da própria sociedade. Durante várias décadas a banda filarmónica local foi a única entidade oficialmente reconhecida a tocar na Festa. Ainda hoje entre a população mais idosa se lhe chama apenas *música*, talvez por esta mesma razão. A sua atuação no evento é tão importante que na Pocariça afirmam que *sem música não há Festa*. O objetivo desta dissertação é caraterizar o uso da música na Festa da Pocariça ao longo do tempo sob um ponto de vista etnomusicológico interpretando dificuldades e benefícios por que passou. Que compromissos se fizeram na aldeia para perpetuar a Festa no tempo? Que compromissos se fizeram na organização da Festa para superar interdições e se adaptar às mudanças mais significativas nos últimos 60 anos? Que novidades políticas, económicas, religiosas e tecnológicas mais a influenciaram? Que impacto tem o desenvolvimento educativo em particular na música da Festa? Este estudo equaciona processos que vão muito além dos diretamente observados na prática musical da Festa, envolvendo determinantes políticas do estado e da igreja e o impacto das novas tecnologias na Pocariça. Combino trabalho de campo etnográfico com pesquisa histórica verbal e escrita numa metodologia de carácter etnomusicológico, enquadrada em tendências recentes da disciplina que visam interpretar mecanismos identitários no desenvolvimento social da aldeia. Observo em particular a ação participatória e presentacional da população da Pocariça através dos usos da música na sua Festa. Reconheço o quanto aprendi acerca da cultura Portuguesa e da influência de modelos de estado e igreja europeus na vida da população local. O que poderão ainda novos desenvolvimentos musicais da Festa vir a revelar acerca das motivações sociais da população da Pocariça no futuro será matéria para novas pesquisas que este estudo pretende incentivar.

PALAVRAS-CHAVES: festa, música presentacional e participatória, banda filarmónica, conjuntos, compromissos, brio, mudanças sociais.

***NO MUSIC, NO FIESTA!* CIVIC PRESENTATION AND PARTICIPATION BETWEEN COMMITMENTS AND PRIDE IN POCARIÇA**

CARLA MINELLI

ABSTRACT

The Pocariça Fiesta represents an annual commitment of religious and social character since the first years of the 20th century. Its music, structural in the event and element of indispensable exuberance, reflects changes of the society itself. For several decades, the local brass band was the only entity officially recognized to play in the Fiesta. Perhaps for this reason, the older population calls it, still today, just *música*. Its performance is so important in the event that locally they say *No música no Fiesta*. The aim of this dissertation is to characterize the use of music in the Pocariça Fiesta over time in an ethnomusicology perspective interpreting benefits and difficulties passed. What commitments have been made in the village to perpetuate the Fiesta over time? What commitments have been made by the Fiesta organizers to overcome interdictions and to adapt to the most significant changes over the last 60 years? What political, economic, religious and technological novelties influenced it? What was the particular impact of the educational development in the music of the Fiesta? This study considers processes that go far beyond those directly observed in the music performances of the Fiesta, involving state and church political determinants, and the impact of the new technologies in Pocariça. The methodology I used combines ethnographic fieldwork with verbal and written historical research, in an ethnomusicological perspective, framed in recent trends of the discipline that aims to interpret identity mechanisms in the social and communal development of the village. I now recognize how much I learned about the Portuguese culture and the influence of the state and church European models in the life of the local population. I note in particular the participatory and presentational action of the Pocariça population through the uses of music in the Fiesta. What may new musical developments of the Fiesta yet reveal about the social motivations of the population of Pocariça in the future will be field for new research that this study aims to nurture.

KEYWORDS: fiesta, presentational and participatory music, brass band, rock/pop bands, commitments, exuberance, social changes.

ÍNDICE

Lista de Abreviaturas.....	3
Lista de Ilustrações.....	5
Introdução. O estudo da Festa e a escrita etnográfica	7
Pesquisa sincrónica e diacrónica da Festa da Pocariça.....	7
As sete partes da minha escrita etnográfica	9
I. A música na Festa da Pocariça: ganhos de negociação no tempo	13
1. Música e tendências de organização na Festa da Pocariça	13
2. Questionando participação e representação cívica entre compromissos e brio	21
3. Metodologia na pesquisa etnomusicológica da Festa	42
II. A Pocariça e a Festa: tradição e identidade no espaço histórico-geográfico.....	49
4. Pocariça: a comunidade local no espaço e no tempo sociocultural	49
5. A Festa da Pocariça: narrativas e celebrações sagradas e não-sagradas	63
6. Vestígios da tradição na identidade local.....	85
III. Educação, tecnologias, modernidade e globalização na Festa	97
7. Convergência educacional na Festa da Pocariça	97
8. Modernidade na vivência musical da Festa	113
9. Educação e globalização na Festa da Pocariça	131
IV. Apresentação e participação musical: igreja e estado na Festa	135
10. Compromissos e vivências da Festa entre igreja e população	135
11. A presença do estado na Festa da Pocariça.....	153
12. Relacionando apresentação e participação musical na Festa.....	169
Conclusão: apresentação e participação cívica no brio da Festa	175
ANEXO 1.....	185
Ensino Básico e Ensino da Música: dados históricos (1920-2000)	185
ANEXO 2.....	189
Meios de Comunicação e Novas Tecnologias Musicais em Portugal	189
ANEXO 3.....	193
Caracterização dos Grupos Musicais da Festa.....	193
Bibliografia.....	209

Lista de Abreviaturas

CD – Compact Disc
CEE – Comunidade Económica Europeia
CPR – Centro Popular e Recreativo
CVII – Concílio Vaticano II
ENR - Emissora Nacional de Radiodifusão
FEC – Festival Europeu da Canção
FNAT – Fundação Nacional para Alegria no Trabalho
INATEL – Instituto Nacional de Aproveitamento dos Tempos Livres
INE – Instituto Nacional de Estatística
IRS – Imposto sobre o Rendimento das Pessoas Singulares
IVA – Imposto sobre o Valor Acrescentado
NUTS – Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos
RR – Rádio Renascença
RTP – Radio e televisão de Portugal
SDML – Serviço Diocesano de Música Litúrgica
SFM – Sociedade Filarmónica Maceirense
UER – União Europeia de Radiodifusão

Lista de Ilustrações

Figura 1. A procissão do domingo da Festa da Pocariça [1950-1960]. Foto de anónimo.....	26
Figura 2. A procissão do domingo da Festa a 8 de julho de 2007.....	26
Figura 3. Enquadramento teórico para o estudo etnomusicológico da Festa da Pocariça.	40
Figura 4. O processo de negociação da música na Festa da Pocariça.	41
Figura 5. Mapa do Município de Leiria.	50
Figura 6. Mapa da Pocariça.	51
Figura 7. Pocariça, rua Principal, fevereiro de 2008.	52
Figura 8. Igreja de Nossa Senhora da Luz, sede da paróquia da Maceira.	53
Figura 9. A Empresa de Cimentos de Leiria (Maceira Liz) e a sua Escola Primária.	56
Figura 10. A procissão das velas a 10 de julho de 2009.	65
Figura 11. As aparelhagens usadas na Festa de 2008.....	66
Figura 12. A SFM acompanha o peditório no Bairro da Pocariça. Festa 2008.	67
Figura 13. A SFM toca o hino nacional na Festa de 2008.	68
Figura 14. A SFM na missa dominical da Festa de 2008.	69
Figura 15. A procissão do domingo da Festa de 2008.	69
Figura 16. Azulejos na rotunda da Pocariça: poço, cabine elétrica, posto escolar.	99
Figura 17. A Escola do 1º ciclo da Pocariça em 2008.....	100
Figura 18. O posto elétrico da Pocariça em 2008.....	115
Figura 19. O conjunto Análise prepara-se para tocar na Festa de 2008.	120
Figura 20. A SFM no concerto final da Festa de 2010.....	125
Figura 21. A Banda Império ensaiando para o seu concerto na Festa de 2010.	129
Figura 22. A SFM na procissão de domingo de 2010.	131
Figura 23. Pocariça talvez na década de 1950. Fotos de autor anónimo.....	143
Figura 24. Início da atuação da SFM em 1878, António Domingues, Ms 1905-1929.....	146
Figura 25. A SFM frente à capela no fim da procissão das velas de 2009.....	148
Figura 26. A SFM na procissão de domingo de 2009.	149
Figura 27. A SFM na missa de domingo da Festa de 2008.....	150
Figura 28. Filarmónica do Arnal (1950?). Machado e Bello (1958:114).	158
Figura 29. Aprovação dos antigos estatutos da SFM, Ms 1895.	165
 Tabela 1. População residente e alojamentos no lugar da Pocariça (1911-2001).	 57
Tabela 2. Variação relativa da população e alojamentos na Pocariça (1911 - 2001).	57
Tabela 3. População residente no lugar da Pocariça por naturalidade.	58
Tabela 4. Situação da população perante a atividade económica.....	59
Tabela 5. População residente empregada por sector de atividade económica.	59
Tabela 6. População desempregada no lugar da Pocariça (1991 e 2001).	60
Tabela 7. Nível de instrução no lugar da Pocariça.	62
Tabela 8. Compromissos anuais festivos como empenho.	75
Tabela 9. Compromissos/ajustes na Festa.	78
Tabela 10. Nível de instrução na freguesia da Maceira.....	101
Tabela 11. O Conjunto Análise entre 2002 e 2005. Informações de Joaquim Ribeiro.	108
Tabela 12. O Análise entre 1975 e 1982. Informação de Joaquim Ribeiro.....	109
Tabela 13. O repertório de concerto da SFM no século XXI.	124

Tabela 14. Composição do Desafitucasband em 2002.....	195
Tabela 15. Os elementos do conjunto Fusão em 2002.....	196
Tabela 16. Os elementos do conjunto Sinal em 2003.....	197
Tabela 17. O duo Marco e Fernando em 2006.....	198
Tabela 18. Os elementos do conjunto Náutilos em 2006.....	199
Tabela 19. O Análise entre 1975 e 1982. Informações de Joaquim Ribeiro.....	201
Tabela 20. A nova formação do Análise em 1982. Informações de Joaquim Ribeiro.....	202
Tabela 21. O conjunto Análise entre 2002 e 2005. Informações de Joaquim Ribeiro.....	204
Tabela 22. Exemplos de repertórios institucionais dos últimos anos.....	206
Tabela 23. Repertórios do peditório e da SFM ao acompanhar os andores à capela.....	207
Tabela 24. Exemplos de repertórios de procissão.....	207
Tabela 25. Exemplos do repertório da missa.....	207
Tabela 26. O repertório de concerto da SFM no século XXI.....	208

Introdução. O estudo da Festa e a escrita etnográfica

Pesquisa sincrónica e diacrónica da Festa da Pocariça

A investigação acerca da Festa da Pocariça¹ em Leiria, Portugal, que desenvolvi durante 15 anos, entre 1997 e 2012, questiona o papel da música na vivência comunitária visando aprofundar conhecimentos sobre usos festivos da música e sua caracterização e significado na vida da comunidade. A perspetiva sincrónica da investigação fez sobressair momentos culminantes de usos musicais que acabei por designar como momentos de brio na Festa. Na perspetiva diacrónica que construí, alguns compromissos tomados pelos organizadores em sucessivas adaptações às condições de vida em diferentes tempos na comunidade emergiram com significados notórios. As noções de compromisso e de brio desempenham assim papéis determinantes para a construção do enquadramento teórico deste estudo que evidencia fases de vida distintas na comunidade. A pesquisa surgiu, de facto, enquadrada também numa nova fase da minha vida. Chegada de Itália em 1997, tinha que encontrar trabalho e queria conhecer o país. Em 1999 finalmente comecei a trabalhar, dando aulas de educação musical na Escola Básica 2,3 da Brandoa. O conhecimento do país tornou-se uma necessidade profissional. Como poderia falar de música tradicional portuguesa, que faz parte dos conteúdos do programa do 2º ciclo de educação musical, se só conhecia a existência do fado e pouco mais? Encontrei-me de repente perante uma realidade completamente diferente da italiana: alunos com outras capacidades de aprendizagem, com pouca curiosidade e conhecimentos assentes apenas em noções muito básicas. A maioria dos alunos era de origem migrante de primeira ou segunda geração, alguns provenientes de países de expressão portuguesa, outros de outras regiões de Portugal, principalmente do norte. Nada do que estava habituada a fazer nas aulas em Bolonha com alunos da mesma idade, tinha sentido: nem falar de história da música erudita, nem falar e ouvir jazz ou dar noções de acústica. Tive portanto que procurar estratégias para

¹ Conforme o novo acordo ortográfico, usarei os termos festa, capela, ermida, igreja, mosteiro e santos com letra minúscula. Usarei a letra maiúscula somente quando os termos referidos são seguidos por um nome próprio (Festa da Pocariça, Capela da Pocariça, São Sebastião, Mosteiro de Batalha) e para indicar a festa que é objeto deste estudo.

despertar nos alunos alguma curiosidade cultural. Além das aulas práticas, tentei introduzir argumentos teóricos a partir do quotidiano e da realidade da Brandoa. Lembro-me muito bem que a morte de Amália Rodrigues (a 6 de outubro de 1999) proporcionou o início de uma longa pesquisa que realizamos principalmente com o auxílio de jornais e revistas. Outro assunto que comecei a desenvolver foi o dos ranchos folclóricos, neste caso a partir do Rancho Folclórico da Brandoa que era frequentado por alguns alunos. Construámos uma definição do que é um rancho e recolhemos informações sobre o seu repertório. Porém sabia muito pouco sobre os ranchos e grupos folclóricos que na Itália do norte não existem e este tema acabou por esgotar-se rapidamente. Do contato com a Professora Salwa Castelo-Branco na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 1996², surgiu a hipótese de prosseguir estudos graduados em Etnomusicologia. Em 1999-2000 inscrevi-me num curso de doutoramento no Departamento de Ciências Musicais em que realizei principalmente unidades curriculares de Etnomusicologia. Entretanto nasceu o Marco, o meu segundo filho e o percurso conheceu novas prioridades. Em 2000, contudo, durante a Festa da Pocariça, aldeia onde nasceu o meu marido e vive a sua família de origem, apercebi-me do interesse que teria em estudá-la no âmbito do meu doutoramento: conheceria desta forma a evolução dos usos e costumes da aldeia e da sua região, serviria a minha formação enquanto professora e a minha investigação académica. De relevo é também o facto de na Pocariça ter o apoio necessário: logístico e de integração na comunidade, com acesso a informantes representativos, facilidade de estadia e interesse pessoal/familiar no assunto.

Para conhecer a Festa comecei por falar com pessoas que viveram grande parte da sua vida na Pocariça e rapidamente percebi quão importante é esta Festa para elas; com quanto empenho e alegria em cada ano é preparada e realizada no verão pela comunidade; quantos esforços exigem estas celebrações de três dias para comemorar os santos da capela local. Conhecia muito pouco da história portuguesa recente. A ideia de que a ditadura tinha promovido o isolamento do país em termos económicos e educacionais era pouco realista quando dei conta do choque que tive ao aperceber-me de que a eletricidade chegou à Pocariça, uma aldeia da Europa ocidental, apenas em

² O encontro foi casual, tendo passado, em julho de 1996, pelo Departamento de Ciências Musicais para obter informações acerca da hipótese de conseguir uma bolsa para realizar uma pesquisa entre os índios Makuxí (Roraima- Brasil).

1964 e a água canalizada só na década de 1970. A eletricidade deveria ter permitido a iluminação à noite e o uso de amplificação sonora e de instrumentos eletrônicos. Moveu-me o interesse pela pesquisa destas transformações. Queria perceber que outras consequências e ajustes haveria na Festa e na sua música, resultantes de tais irreversíveis atrasos.

As sete partes da minha escrita etnográfica

A escrita etnográfica é o suporte desta dissertação, uma narrativa diacrónica e sincrónica que assenta em documentos, entrevistas e observação direta. É uma escrita simples e sintética. O meu estilo informal deve-se em parte ao facto de que o português não é a minha língua materna. Procuro dar uma divulgação o mais ampla possível, penso nos meus alunos do Ensino Secundário, tentando transmitir o estado de ânimo que os diversos interlocutores me passaram: de humildade e simplicidade e ao mesmo tempo orgulho em relação a uma Festa com que se identificam. Reconhecem-se como pertencentes à própria vida e cultura da Festa, objeto do presente estudo académico.

As sete partes da tese consistem em introdução, quatro capítulos, conclusão e anexos. A organização dos quatro capítulos obedece a uma metodologia de trabalho que começa pela apresentação do problema em estudo, do seu enquadramento teórico e do exame do estado da arte que com ele se relaciona. Os capítulos II, III e IV apresentam e discutem ideias que relacionam os dados recolhidos e as questões propostas com conceitos específicos organizados em torno de três dualidades problematizantes: tradição e identidade local (capítulo II), modernidade e globalização (capítulo III), vertentes participatória e presentacional observadas nos processos de performance/vivência da música³ na Festa da Pocariça (capítulo IV). Estas dualidades problematizantes, envolvendo conceitos alvo de estudo e pertinência recente no âmbito das Ciências Sociais e Humanas, relacionam-se entre si e em todas elas o fenómeno musical desempenha papel de relevo no contexto celebrativo da Festa da Pocariça. Os

³ Estes termos são usados por Thomas Turino (2008) para indicar as tendências participatória e presentacional dos fenómenos musicais, referentes a músicos e públicos mais participativos nas performances, dançando ou tocando (música participatória) e a músicos e públicos menos participativos no fenómeno musical, sublinhando o seu carácter de apresentação de algo (música presentacional).

conceitos chave de tradição e identidade local, modernidade e globalização, participação e representação que compõem as dualidades propostas aparecem no decorrer do texto por vezes com significados algo diferente, denotando perspectivas diversas. Acontece até que alguns deles adquirem novos significados. Nomeadamente o conceito de identidade desvincula-se do de tradição em relação ao qual surgiu e emerge no seio da noção de globalização do capítulo seguinte.

Depois da introdução explicativa do carácter e da forma da dissertação, o capítulo I apresenta o problema e o enquadramento teórico da pesquisa acerca da música na Festa: como interpretar os ganhos e as perdas nas negociações de organização e realização da Festa a partir da década de 1950? Num enquadramento teórico que sublinha ganhos como *brio na exuberância* da festa (Delbono-Roberts 2003) atendendo em especial às vertentes *participatória* e *presentacional* do fenómeno performativo (Turino 2008) na Festa da Pocariça. Apresentam-se ao leitor questões de pesquisa tais como: que papel tem a música na Festa da Pocariça entre os anos de 1950 e atualidade? Quais as principais mudanças na Festa e na sua música neste período? Propõe-se um estudo de caso específico e, ao mesmo tempo, inserido no contexto mais alargado do estado português e da religião católica. São expostas questões de investigação relacionadas com determinantes religiosas, políticas e tecnológicas. Para o enquadramento apresentam-se diversas investigações sobre o universo das festas. Foi especialmente reconfortante encontrar a perspectiva teórica de Delbono-Roberts acerca do *briu* da festa (2003) que refere relativamente a Malta, nas suas festas católicas em que as bandas filarmónicas se manifestam com exuberância. A perspectiva de Lortat-Jacob (1994) acerca das festas de Marrocos, Sardenha e Roménia ajuda a compreender a festa de forma dinâmica, sendo caracterizada por elementos conservadores e ao mesmo tempo transformadores. Em particular em Portugal Sanchis (1992) revela as lutas entre povo e igreja nas festas católicas antes do 25 de Abril; Oliveira (1984) escreve acerca das festas cíclicas; Carvalho e Oliveira (Côrte-Real) (1985 e 1987) descrevem como os processos festivos da Festa de Monsanto entre 1920 e 1985 se mantiveram, mudando os produtos musicais que nela participam. Lameiro (1997 e 1998) ajuda a compreender o papel e os repertórios dos *Agentes de Produção Musical*, principalmente das bandas filarmónicas, das festas do concelho de Leiria, do qual faz parte a Pocariça. De entre os principais conceitos recorrentes neste estudo destaco assim: festa, tradição, modernidade, globalização, identidade local, música participatória e música

presentacional, compromisso e brio. As perspectivas teóricas de autores como Seeger (1987 e 1992) acerca da etnografia da performance musical, Blacking (1977) acerca da mudança musical, Giddens (2001 e 2002) acerca da modernidade revelaram-se também especialmente úteis neste estudo. A metodologia de investigação assente principalmente em observação, incluindo audição, participativa é descrita através da apresentação de ferramentas da pesquisa e de relatos de alguns momentos do trabalho especialmente significativos.

O capítulo II *A Pocariça e a Festa: tradição e identidade no espaço histórico-geográfico* tem como objetivo principal discutir a noção de identidade local construída na tradição da Festa da Pocariça. Emerge a religiosidade e a referência histórica como características da Festa. Esta é apresentada como uma tradição em mudança expressando a identidade local. No primeiro subcapítulo *Pocariça: a comunidade local no espaço e no tempo sociocultural* apresento um enquadramento geral da aldeia e da sua freguesia⁴, da localização geográfica, do percurso histórico, do desenvolvimento económico e educacional, ajudando a compreender algumas transformações com impacto na Festa e na sua música. O segundo e o terceiro subcapítulos *A Festa da Pocariça: narrativas e celebrações sagradas e não-sagradas* e *Vestígios da tradição na identidade local* apresentam a Festa de forma sincrónica e diacrónica. No percurso histórico traçado ressalta uma tradição festiva construindo identidade local.

No capítulo III, *Educação, tecnologias, modernidade e globalização na Festa da Pocariça*, o texto incide sobre duas questões centrais que de forma direta ou indireta causam transformações profundas: inovação educativa e novas tecnologias. O primeiro subcapítulo é dedicado ao impacto que tiveram as reformas do ensino geral e do ensino vocacional da música na comunidade local e que se repercutiram também na música da Festa, influenciando principalmente os músicos e as suas performances. O segundo subcapítulo apresenta as novas tecnologias sublinhando duas abordagens distintas mas interligadas: a influência dos *media* cada vez mais presente no quotidiano das pessoas, afetando músicos, festeiros e público no geral, modificando a música da Festa. O uso, no próprio evento, de tecnologias musicais cada vez mais sofisticadas e visíveis acelera

⁴ Conforme o novo acordo ortográfico, usarei o termo freguesia com letra minúscula.

o passo para a modernidade no qual novas formas de aprendizagens e fruição de novas estéticas partilham um mercado musical globalizado, caracteriza este capítulo.

O capítulo IV *Apresentação e participação musical: igreja e estado na política da Festa* foca a ação da igreja e do estado no desenvolvimento das vertentes presentacional e participatória da performance musical na Festa. O primeiro subcapítulo apresenta as mudanças na vivência da música religiosa e em particular na Festa antes e depois do Concílio Vaticano II (1962-65). A inovação permitida nos novos documentos redigidos pela Igreja Católica Romana que viria a determinar mudanças profundas na forma de realizar a Festa, com menos constrangimentos, permitindo a inclusão de novos meios de performance musical, foi no entanto retardada por um período de uma década. Só em 1974 foi notória a mudança da componente musical da Festa. O segundo subcapítulo é dedicado à relação entre a música da Festa, especialmente a da banda, e as políticas do estado desenvolvidas em três períodos históricos: as últimas duas décadas do Estado Novo, o início da democracia, a entrada na então chamada Comunidade Económica Europeia (CEE). As dificuldades enfrentadas pela banda local são apresentadas como motor de mudança e reorganização da instituição, com importantes reflexos na Festa. Proibições, compromissos, negociações, liberdade e bom senso são alguns dos conceitos que correm ao longo deste capítulo no qual a banda filarmónica protagoniza papéis presentacionais e participatórios distintos no entanto fluidos perpassando fronteiras não sempre bem definidas.

Na *Conclusão*, recomponho o mosaico das diversas peças que, por razões práticas, foram analisadas separadamente. Através da interação, do cruzamento de informações e ideias desenvolvidas nos diferentes capítulos, tento expor e explicar os processos de mudança da Festa e da sua música apresentando um panorama global e já não seletivo. Serão explicados os diferentes significados que por vezes um mesmo conceito adquire ao longo dos capítulos. Os *Anexos* apresentam narrativas e quadros informativos de suporte ao texto. Entre outros a história do ensino e das novas tecnologias em Portugal e a reconstrução histórica de grupos musicais que atuaram e atuam ainda na Festa.

I. A música na Festa da Pocariça: ganhos de negociação no tempo

1. Música e tendências de organização na Festa da Pocariça

O termo música tem um significado múltiplo na Festa da Pocariça. Por um lado significa o som ambiente produzido por aquilo que chamam localmente os conjuntos musicais ou por amplificação de CDs. Por outro lado significa especificamente a denominação da banda filarmónica local e do som por ela produzido. A música nos seus significados múltiplos é parte integrante da Festa da Pocariça. A religiosidade é intrínseca a esta Festa. Assim música e evento religioso fundem-se na minha análise da Festa da Pocariça. A investigação acerca do seu passado recente parece-me relevante para o conhecimento desta comunidade portuguesa. Uma festa religiosa como esta envolve simbolismos, rituais, ocorrências e crenças que, radicadas na própria cultura, ajudam a percebê-la. Já tinha desenvolvido investigação sobre festas, principalmente sobre rituais entre grupos indígenas da Amazónia em que a música é um dos elos de uma simbologia complexa que une o mundo humano com o mundo das divindades. Estudar a Festa da Pocariça representou assim uma continuidade de campo de pesquisa. Pertencendo a uma religião que me é familiar e de que conheço bastante bem os ritos e os seus simbolismos, afigurou-se-me tarefa simples. Porém desde a primeira vez em que assisti à Festa da Pocariça, em 1997 dei-me conta de que havia diferenças marcantes relativamente ao que se passa com as festas católicas que conheço na província italiana de Bolonha. De entre elas destaca-se a presença ativa da banda dentro da capela. Nunca tinha visto tocar uma banda na missa, acompanhando a liturgia com instrumentos e cânticos: isso nem em Bolonha, nem em outros países da Europa ou da América em que vivi ou passei esporadicamente. Também naquela festa dedicada a Nossa Senhora, em que participei em Diamantina (Brasil) em 15 de agosto de 1995 e que era muito parecida com a Festa da Pocariça, a banda não acompanhava a liturgia. Sabia que na cidade de Bolonha e na sua província as filarmónicas eram proibidas nas igrejas e por isso não acompanhavam as missas⁵. Então como e porque é que na Pocariça a banda

⁵ Tentando esclarecer as ideias sobre a presença da banda na liturgia, em agosto de 2002 perguntei ao velho Padre Dino Vanini, pároco da pequena paróquia de Bagno di Piano (Bolonha) e bibliotecário do

acompanhava a liturgia? O que teria acontecido para tal? Quais eram realmente as normas da igreja sobre bandas? Que compromisso teria havido na Festa da Pocariça para que esta pudesse tocar dentro da igreja? Desconhecia as normas e o pensamento da igreja antes do Concílio Vaticano II (CVII) e quanto a este, deveria ter havido uma renovação que ia muito além da orientação do padre durante a missa, do uso das línguas vernáculas e de cânticos modernos: normas ditadas por um pensamento mais complexo que ignorava. O percurso de renovação da igreja foi portanto outro assunto a investigar. Que mudanças importantes teriam acontecido na Festa da Pocariça?

No arraial noturno da Festa havia, nesta fase inicial, momentos que me pareciam negligenciáveis: as atuações dos conjuntos com guitarras elétricas, com teclados e um sistema de amplificação sofisticado e poderoso. Porém também as atuações destes grupos musicais, que inicialmente era relutante em investigar, por questões de gosto pessoal onde a aversão a decibéis elevados impera, se transformaram em momentos significativos, contextualizando uma questão importante, envolvendo participação intergeracional. Comecei a perguntar-me porque os mais novos e as pessoas que tinham tido uma vivência centrada neste tipo de música, a apreciam e como conseguem habituar-se a ela. Esta questão deveria estar relacionada com hábitos e estéticas ligados às novas tecnologias musicais e aos renovados meios de comunicação que divulgam este tipo de música. A atenção aos conceitos de modernidade e globalização emergiu nesta perspectiva de observação da Festa.

A organização da Festa pareceu-me de imediato complexa, envolvendo a planificação de um evento estruturado à volta de ritos e do arraial com uma multiplicidade de ocorrências: procissões, liturgias, concertos, comes e bebes, jogos, etc. Queria perceber a quem cabe a organização e contratação dos grupos musicais. Falando com as pessoas percebi que há duas entidades organizadoras: a Comissão da Festa e a Comissão da Capela. A primeira responsabiliza-se por todo o evento, organizando principalmente o arraial e contratando os grupos musicais⁶; a segunda ajuda na parte religiosa, com a preparação/orientação das liturgias, dos cânticos e das procissões, do enfeite da capela e dos andores dos santos. Soube que o mandato da

Seminário de Bolonha, porque na festa anual a banda nunca tocava na missa. A resposta foi muito dura e clara: as bandas não podem entrar nas igrejas.

⁶ Os grupos musicais que atuam na Festa todos os anos, por exemplo a Sociedade Filarmónica Maceirense (SFM), são contratados no fim do evento, para o ano seguinte.

Comissão da Festa dura somente um ano e que atualmente fazem parte desta Comissão pessoas que festejam cinquenta anos assumindo este cargo. São elas que no fim da Festa do ano anterior e numa cerimónia própria seguram solenemente a bandeira da Festa da Pocariça e se comprometem na organização do evento do ano seguinte. Os elementos da Comissão da Capela são católicos praticantes que se disponibilizam para tratar do pequeno templo ao longo de vários anos: da sua manutenção, da limpeza, da gestão das ofertas, da preparação da liturgia dominical (leitura dos textos sagrados e escolha dos cânticos) e do arranjo das flores. Senti a necessidade de investigar a organização da Festa ao longo do tempo: quem formava as comissões? Como era organizada a Festa? Que grupos musicais eram contratados? E porquê?

As questões iniciais incentivaram-me a uma viagem no tempo para o estudo da Festa da Pocariça e da sua música que decidi iniciar na década anterior à das grandes mudanças de carácter religioso primeiro e político depois: a década de 1950. Com efeito o CVII (1962-65) e a revolução do 25 de Abril de 1974 tiveram grandes repercussões na vida da Festa. Nela, a cada passo me deparei com alterações significativas que provocaram a necessidade de adaptação na organização da Festa, por vezes diria mesmo radical. Emergiu a noção de ajuste envolvendo pessoas, recursos e normas de sociabilização, onde os impactos da eletrificação e do consequente uso de tecnologias, das mudanças no campo da educação e mais em geral da política do governo central da nação e da renovação religiosa assumiram lugares de destaque.

As questões foram surgindo lentamente, nem sempre durante a Festa ou na Pocariça: desenvolveram-se com a ajuda da leitura e da escrita envolvidas no processo de investigação, com a troca de ideias com professores, colegas de trabalho e até com os meus alunos da escola. Os vários orientadores trouxeram novas perspetivas, algumas já em fase avançada da redação do texto, fazendo-me redirecionar interpretações e raciocínios que se revelaram afinal clarificadores do entendimento dos processos da Festa. O caminho para cumprir as metas da investigação foi muitas vezes tortuoso. O problema principal ao longo de todo o percurso foi a falta de tempo com disponibilidade mental: não é fácil, para quem trabalha, encontrar um espaço diário para fazer as leituras necessárias, para realizar as entrevistas e principalmente para desenvolver as ideias na escrita. O meu trabalho de professora é muito desgastante e exigente, visto que necessita de muita disponibilidade pessoal, uma boa preparação e alguma fantasia. Requer muita

energia para gerir os conflitos dentro da sala, requer tempo para implementar propostas que possam ser interessantes para os alunos e para toda a comunidade escolar. A questão dos conflitos, sempre mais frequentes durante as aulas, gera muito cansaço e, portanto, pouca disponibilidade mental para desenvolver uma pesquisa e uma dissertação de doutoramento depois de um dia de aulas. Procurar soluções pedagógicas é já muito mais interessante e menos desgastante: significa pensar e realizar ideias estimulantes, isto é, escrever melodias, fazer pequenos arranjos, preparar aulas teóricas e práticas de forma cativante o que inevitavelmente leva tempo. Tudo isso, adicionado às obrigações familiares, com dois filhos em idade escolar, requer tempo, deixando pouco espaço à investigação. Pedi sempre que possível, quer a licença sabática quer a equiparação a bolseiro ao Ministério da Educação que sempre me foram negadas por a minha investigação não ser considerada um trabalho da área pedagógica, isto é que não se aplica diretamente às aulas. Em 2010 pensei pedir uma licença sem vencimento e ao mesmo tempo concorrer a uma bolsa. Porém corria o risco de perder o lugar do quadro da escola onde trabalho o que significaria muito dificilmente voltar a dar aulas no Curso de Animação Sociocultural e ter a orientação dos estagiários do Curso de Música na Comunidade que são partes muito cativantes da minha profissão. A passagem por diversos orientadores com métodos e ritmos diferentes de acompanhamento, também não facilitou a elaboração da tese. Tenho que agradecer a última orientadora que, durante o último ano, com regularidade e grande empenho me ajudou a reorganizar a dissertação de forma científica e ao mesmo tempo convidativa.

A viagem da pesquisa, longa, afigurava-se em mar aberto, com muitas hipóteses de rumo. Como decidir por onde seguir? O enquadramento teórico revelou-se fundamental. Após algumas hesitações, Pierre Sanchis através de *Arraial: festa de um povo* (1992) abriu um horizonte para mim desconhecido. A sua análise das festas religiosas portuguesas do século XX até 1974 desvendou um panorama extremamente rico e ao mesmo tempo tenso, descrevendo por um lado as dificuldades da igreja portuguesa em implementar e adaptar por vezes de modo pouco flexível localmente normas criadas na longínqua Roma, e por outro lado as lutas entre os povos e os representantes da igreja local. Ressalta o diferente sentido da festa entre o povo e uma igreja local que impunha normas religiosas distantes e pouco flexíveis. O que teria acontecido na Festa da Pocariça? Como se relacionaram mutuamente a igreja e o povo?

A Festa da Pocariça enquadra-se no calendário das festas de Portugal. É uma festa religiosa católica. Como Sanchis refere, *as aldeias celebram o seu patrono principal na igreja da paróquia e na praça que a rodeia ou então o santo titular de uma capela secundária (...). As cidades importantes multiplicam as festividades* e para certos santuários converge a população da região (1992:15). Estas festas são momentos de rutura com o quotidiano, de excesso, de transgressão (Callois 1988:95-99). O tempo da festa é marcado por alegria, convívio, trabalho comunitário, ritmo da música realizada ao vivo e gravada, assentando em comportamentos, eventos e fatores profundamente estruturados na própria sociedade. Dentro deste grande mosaico, cada festa apresenta suas características em tempos e espaços que definem identidades próprias. Entre as festas religiosas portuguesas, a Festa da Pocariça é um evento específico que anualmente se desenvolve de forma singular: é diferente de outras festas religiosas de outras zonas do país e, dentro da mesma freguesia, tem a sua organização própria. É uma Festa relativamente recente, do início do século XX, e tem a sua estrutura, as suas missas e procissões, o seu arraial, os seus símbolos e significados, a sua música e os seus grupos musicais próprios. As profundas transformações que a sociedade portuguesa sofreu ao longo dos anos, refletiram-se de forma diferente em cada festa, propondo novos padrões de condutas e organizações próprias: cada festa adaptou-se às mudanças de uma forma específica. A Festa da Pocariça teve portanto o seu percurso singular de adaptação à celebração da memória de São Sebastião e de Nossa Senhora de Lourdes.

Na minha investigação procuro os significados da Festa hoje para a população da Pocariça. Quais eram os seus significados predominantes há 60 e há 30 anos? Que tipo de músicas e em que momentos da Festa se usavam e se usam? Houve mudanças em relação às músicas da Festa ao longo do tempo? Se sim, quais foram os momentos cruciais no desencadeamento destas mudanças? Quais são as singularidades desta Festa? O significado da Festa da Pocariça está fortemente ligado à celebração dos seus santos, e parece manter-se ao longo do tempo. Nota-se o trabalho da comunidade para organizar o evento, os momentos musicais religiosos e lúdicos em louvor dos santos. Mudaram as regras, os recursos disponíveis, os gostos das pessoas, repercutindo-se nos grupos musicais, no tipo de música produzida, na forma como a Festa é celebrada e vivida. Para estas mudanças foram decisivas a eletrificação da Pocariça em 1964 que permitiu a implementação do uso de tecnologias musicais; as novas normas implementadas pelo

CVII (1962-65) referentes à música litúrgica e às festas religiosas católicas; a passagem do Estado Novo para a democracia (1974) caracterizada por uma maior liberdade e exuberância na organização do evento e o início de reformas do estado que se refletiram na música da Festa.

As décadas de 1960 e de 1970 parecem fulcrais no desencadeamento de mudanças na sociedade e de reflexo na Festa e na sua música. As balizas temporais desta investigação são portanto delimitadas entre a década de 1950 e a atualidade. Em 1950, ainda durante a vigência do Estado Novo, não havia eletricidade. Imperavam a pobreza e o analfabetismo. Atualmente, após várias décadas de regime democrático e renovação religiosa, a qualidade de vida das pessoas, melhorou consideravelmente. A singularidade da Festa emerge em fatores específicos tais como as características socioeconómicas e culturais da região e as relações entre os organizadores da Festa e as várias instituições no seu contexto. A Pocariça, situada numa área com um forte desenvolvimento industrial, não teve os problemas de desertificação causados pela forte emigração da população que, principalmente nos anos 60, afetaram muitas zonas do interior e menos desenvolvidas, provocando o desaparecimento ou o abrandamento das festas locais e a sua revitalização/reinvenção a partir dos anos 80. Segundo Saraiva nestas zonas a emigração maciça provocou um forte abrandamento ou mesmo apagamento das festas e só na década de 80 houve uma revitalização do fenómeno festivo: com o decréscimo do êxodo e o contributo de alguns emigrantes, as populações tomaram consciência de valores baseados na recuperação das tradições locais e da defesa da autenticidade. A revitalização destes eventos muitas vezes surgiu com novos contornos e novas dinâmicas:

estes movimentos, alimentados em grande medida pela apetência dos urbanos por estes acontecimentos de cariz popular, leva à sua consequente afluência a localidades anteriormente desconhecidas para observarem tais festas – festa-espetáculo, que, para além dos turistas, contam com a presença dos “mass media” (Saraiva 2002:11).

Na Pocariça e em toda a freguesia, desde os anos 20, quando começaram a aparecer as indústrias de vidro da Marinha Grande e foi criada a Empresa de Cimento de Leiria na localidade da Gândara (freguesia da Maceira), houve muita procura de mão-de-obra que atraiu imigrantes do norte do país, os chamados *bimbos*, que aqui

procuravam emprego⁷. Esta Festa tem portanto um percurso linear e local. Com o crescimento contínuo da população local, o evento não sofreu momentos de apagamento e não precisou de ser reinventado; ao contrário realizou-se ao longo das diversas décadas, modificando-se sob a influência de fatores tais como o desenvolvimento tecnológico e o impacto das mudanças políticas e religiosas, a ela externos e comuns a outras localidades do país. Manteve-se assim como uma festa local, isto é preparada e vivida pelas pessoas da zona, sem se transformar em evento mediático e turístico.

No campo musical a Festa da Pocariça caracteriza-se por algumas singularidades também. A Sociedade Filarmónica Maceirense (SFM)⁸, como outras bandas locais em outros eventos, teve e tem um papel muito importante na Festa, atuando nos momentos religiosos e no arraial⁹. Ao longo do tempo a SFM acompanhou a Festa com instrumentos de sopro e percussão. Noutros casos outras bandas podiam ter maior diversidade instrumental. Segundo André Granjo, maestro e investigador, nas filarmónicas *era hábito haver músicos que tocavam um instrumento de corda e outro de sopro assim como também era hábito haver bandas que levavam meia dúzia de músicos de cordas extra só para tocarem na missa das festas*¹⁰. Na Festa da Pocariça isso nunca aconteceu talvez porque a banda local não tivesse a possibilidade de adquirir instrumentos diferentes daqueles que sempre usava (sopros e percussão). Era já muito bom haver uma banda que tocasse nas missas das festas da zona, tendo em conta a carência de meios que caracterizou a freguesia durante diversas décadas do século XX.

O relacionamento entre músicos e festeiros de um lado e o estado e principalmente a igreja local do outro, também teve o seu percurso singular, regular e caracterizado por um bom entendimento entre as diversas fações. Devemos considerar os problemas que surgiram, desde o início do século XX, quando o estado tentou suprimir as festas e as romarias. Com o advento da primeira república, em 1910, triunfou o anticlericalismo: *os religiosos são expulsos (...), os seminários confiscados e a maior parte fechados, os bens eclesiásticos, (...) do clero secular, nacionalizados, realizada a separação da igreja e do estado, com um requinte que testemunhava uma*

⁷ José Ribeiro, entrevista, Maceirinha, 17-07-2002.

⁸ O nome desta banda está envolvido num processo algo misterioso que se explica no capítulo IV.

⁹ Em Portugal desde o século XIX, altura em que surgiram, as bandas filarmónicas tiveram um papel muito relevante nas missas (Lameiro 1998: 255), nas procissões e no arraial das festas religiosas.

¹⁰ André Granjo, informação recebida por e-mail, 20-01-2012.

aberta agressividade. Nos centros urbanos da província, as procissões são proibidas e os padres tolerados a título provisório (Sanchis 1992:189-90). Porém a maioria das festas e romarias não desapareceram porque o povo, apoiado pela igreja, não o permitiu. Lentamente igreja e estado encaminharam-se para uma reconciliação que iniciou em 1917-18 para ser completamente legitimada em 1926 com o golpe militar (ibid.:191-201). Foi a partir de 1926 que a igreja começou a cruzada para a recristianização das festas e das romarias com a interdição de danças e espetáculos perto dos templos, a proibição, quando possível, da presença das bandas locais e a obrigatoriedade de respeitar regras de conduta e de bom comportamento de quem participava neste tipo de evento (ibid.:203). As infrações às normas determinaram, principalmente durante a primeira metade do século XX, dissídios entre padres e entidades musicais e alguns casos de excomunhão de bandas. *A Banda Escolar do Troviscal tornou-se nacionalmente famosa durante os anos 20 e 30, devido a sérias disputas que sustentou com a igreja católica, que culminaram com a sua excomunhão pelo bispo de Coimbra em novembro de 1922*. O conflito desta filarmónica com a hierarquia da igreja católica durou cerca de 17 anos¹¹. Ao contrário, na Pocariça e em toda a freguesia houve em geral respeito e uma boa relação entre os diversos párocos e a SFM e entre as entidades religiosas e a comunidade local. O único caso referido de excomunhão da banda da freguesia não disse respeito à Festa da Pocariça. Os desentendimentos relatados entre a população e o padre terão acontecido provavelmente na década de 1960 e por isso a Festa não se realizou. A memória desta situação sublinha a importância do arraial relativamente à missa e à procissão para a população: foi impensável nesta situação a realização da Festa sem o arraial. Com esta exceção, a Festa sempre se realizou celebrando São Sebastião e Nossa Senhora de Lourdes.

As singularidades da Festa da Pocariça não se explicam no entanto somente pelas conjunturas e factos aqui relatados. Como veremos ao longo desta dissertação, foi o entrelaçamento entre as pessoas, os acontecimentos e os contextos referidos (tecnológicos, religiosos e políticos) que, ao longo dos anos, construiu e determinou o evento festivo na sua especificidade. Avançando na investigação, responderei a questões que me ajudarão a tecer o fio das mudanças na Festa e na sua música.

¹¹ Disponível em <http://www.terralusa.net/index.php?site=155&sec=part7> (acedido a 20-01- 2012).

2. Questionando participação e representação cívica entre compromissos e brio

Para perceber as tendências de organização da Festa ao longo do tempo considerado, foram surgindo questões relacionadas com determinantes religiosas, políticas e tecnológicas que evidenciam a relação entre a Festa e a sociedade envolvente. A Festa e a sua música adaptaram-se à evolução da sociedade sem pôr em causa o relacionamento com os santos: a forma de celebrar a sua memória foi-se ajustando ao dinamismo do contexto em que a Festa se foi realizando e representando. A música foi reproduzindo a vitalidade das práticas socioculturais da própria comunidade, sendo um elemento essencial para a realização do evento. A banda filarmónica que anualmente atua na Festa, chamada precisamente *música*, é uma manifestação marcante no processo de construção da identidade local. Que fatores estruturantes se conjugaram e como se terão influenciado mutuamente na Festa da Pocariça nos últimos 60 anos? A análise destes fatores, de ordem tecnológica, religiosa e política, que se conjugaram na Festa ao longo do tempo, observados a partir da música, ajuda-nos a entender o evento local como uma tradição viva. Assim, este estudo contribui em particular para o conhecimento da história recente de uma população portuguesa específica. A sua representatividade e eventual relevo para o domínio educativo que me é especialmente caro, mantêm-se na minha expectativa. Cruzando a pesquisa histórica, neste caso documental, bibliográfica, e o trabalho etnográfico, isto é o trabalho de campo, contemplando ação e memória, procurarei perceber tendências, relevâncias, vantagens, desvantagens, dificuldades e interdições da *música* e das músicas na Festa da Pocariça.

As últimas duas décadas do Estado Novo foram marcadas por uma mudança estrutural na sociedade portuguesa, devido ao êxodo rural, ao esforço de modernização marcado pela eletrificação das zonas rurais e pela industrialização e à abertura económica à Europa. Estes fenómenos, juntamente com a crescente difusão da televisão e o recuo do analfabetismo, provocaram outras mudanças implicando a adoção de novos padrões de comportamento e de consumo. Depois da revolução que instituiu o regime democrático em 1974, o processo de transformação da sociedade tornou-se ainda mais rápido: mudaram os valores morais e estéticos, afirmaram-se novas profissões,

introduziram-se no país novas correntes filosóficas sem constrangimentos, acentuou-se e difundiu-se o gosto pela cultura anglo-saxónica que afetou também a música. A taxa de analfabetismo, elevadíssima antes do 25 de Abril, baixou consideravelmente ¹². Os *media* penetraram lentamente na sociedade civil, influenciando cada vez mais o gosto e a mentalidade das pessoas (Ferreira 1994:166-71). A partir de 1974 a igreja católica portuguesa implementou um profundo processo de renovação que começou depois da segunda guerra mundial e que foi impulsionado pelo Concílio Vaticano II (1962-65). Este processo culminou com a renovação da música litúrgica com a redação, em 1967, do documento *Musicam Sacram* (Ferreira 1998:40).

As mudanças referidas tiveram impactos muito significativos no universo das festas e na da Pocariça e na sua música em particular. Vivida e organizada como obrigação perante os seus santos, a Festa foi-se transformando num percurso de compromissos e de ajustes cujo objetivo principal terá sido sempre o da celebração festiva. Com que compromissos se deparou a Festa no seu percurso? O que prevaleceu na Festa e o que mudou ao longo dos anos? Qual o papel da banda ao longo do tempo? Como é que a *música* (a banda) e outras músicas da Festa se relacionaram, eventualmente se transformaram e, se sim, porquê? Como é que a eletrificação da aldeia em 1964 modificou a Festa e a sua música? Quando é que as modernas tecnologias musicais (instrumentos elétricos e eletrónicos) foram introduzidas na Festa? Qual o seu impacto? Qual foi a influência dos *media* na música da Festa? Que impacto teve o recuo do analfabetismo? E o advento da democracia e a entrada na Comunidade Europeia? Como caracterizar a relação entre a igreja local e a Festa? Que reformas da Igreja Católica Romana tiveram maior impacto na Festa? Como foram implementadas? Como reagiu a Festa ao processo de folclorização decorrido em Portugal? Que elementos musicais foram e são agora considerados tradicionais? Que elementos foram e são agora considerados modernos? A música é o foco da pesquisa e a Festa é o seu contexto. A ligação profunda entre os dois domínios implica a investigação analítica etnomusicológica coordenada de ambos. A ligação entre as ideias ou conceitos, os processos comportamentais pessoais e sociais e em particular os produtos sonoros nos

¹² Em 1970 53,3% da população com mais de 60 anos não sabia ler. Com mais de 50 anos, a percentagem descia para 41,2%; Com mais de 40 anos, para 30,5%. (Ferreira 1994:168). Na década seguinte a situação tinha melhorado consideravelmente: em 1981 o 20,6% da população com mais de 15 anos não sabia ler e escrever, percentagem que em 1991 desceu para 12,1% (Esteves 1996:4).

reportórios da banda e dos conjuntos condicionando a música na Festa da Pocariça ao longo do tempo, beneficiou em especial de propostas teóricas como a de Alan Merriam (1964:33) e Timothy Rice (2003). A interpretação metafórica de conceitos, comportamentos e sons no espaço da Pocariça ao longo do tempo constitui o cerne deste estudo. Perceber como se relacionaram e se deixaram influenciar os sujeitos da Pocariça pelas condicionantes próprias nos vários contextos históricos ao longo do tempo, especialmente nos domínios do desenvolvimento social e tecnológico, foi uma das minhas preocupações principais. A noção recentemente sublinhada por Thomas Turino da relação entre as tendências humanas participatória e presentacional nos fenómenos musicais vem a propósito. Como se caracterizam as naturezas participatória e presentacional da ação dos produtores ou dos recetores nos fenómenos musicais na Festa da Pocariça? Poderá o estudo destes detalhes revelar processos e eventualmente tendências cívicas nas quais se verificam preponderâncias de participação e/ou de representação? Estas tendências verificando-se no fenómeno musical ultrapassam-no eventualmente. Poderão estas tendências revelar envolvimento políticos com forças dominantes do estado e da igreja? E como agem relativamente a desenvolvimentos tecnológicos marcantes na Festa?

Sem Música não há Festa, repetem incessantemente os intervenientes, confirmando, tornando pública, apresentando e reforçando a ligação referida. Esta frase, ouvida inúmeras vezes durante o meu trabalho de campo, exprime o papel imprescindível que a música tem na Festa da Pocariça. Terá sido sempre assim? A qual dos múltiplos significados do conceito de música se refere o dito? Será à música da banda ou à música dos conjuntos? Ou será que se refere ao fenómeno musical, no geral, produzido por ambas estas fontes e eventualmente outras ainda? Como se terão relacionado os domínios participatório e presentacional do fenómeno musical no percurso recente desta Festa? Com o passar das décadas, as transformações da sociedade, da visão do mundo e dos seus contextos, e as inovações tecnológicas mudam a forma como as músicas da banda e dos conjuntos e outras são sentidas e vividas na Festa. As danças proibidas durante o Estado Novo tiveram no arraial de 1974 o seu auge participatório, mantendo-o de certo modo até aos anos 90 quando a participação do público começou a diminuir. Ao contrário, a música religiosa passou de tendencialmente presentacional nos anos de 1960 a participatória a partir da década de 1970.

Estando agora delineado o meu interesse etnomusicológico ia, pensei então, adaptar-me bem ao campo da pesquisa. O meio religioso católico rural não era tão longínquo assim do que eu tão bem conheci em Bagno di Piano e outras aldeias da província de Bologna (Itália), minha terra natal. Nada das diferenças abismais vividas nas aventuras distantes por que passei na Amazónia entre os índios Makuxí e Yanomami de Roraima (Brasil) e Venezuela, Tikuna do rio Solimões (Colômbia) e Xavantes do Mato Grosso (Brasil) para os quais, por exemplo, as flautas são instrumentos masculinos e as mulheres nem, tão pouco, as podem sequer observar. As regras locais, na Pocariça, afinal não me eram, no entanto, assim tão familiares. Precisamente no que se refere à autonomia da mulher na comunidade a minha experiência mostrou-me que tinha muito que aprender. Entre outros detalhes, verifiquei que não era suposto sair sozinha à noite para realizar as entrevistas em casa de pessoas não pertencentes à família. De facto a minha posição, sendo investigadora estrangeira, mas simultaneamente casada com um elemento que ainda que de certo modo afastado já da comunidade local ainda lhe pertence, acarreta um conjunto complexo de normas que só pouco a pouco tenho vindo a perceber. Tem-me valido a grande paciência do meu marido que me acompanhou por diversos lares, entrevistando pessoas que, com muita disponibilidade, me ajudaram a traçar a etnografia da Festa. E esta foi a primeira etapa do longo percurso de pesquisa: as conversas introdutórias com elementos chave da comunidade, conhecedores da história local. Maestros e músicos da banda local, músicos de conjuntos e padres, para além de habitantes comuns, digamos, da comunidade, ajudaram-me a conhecer perspectivas diversas sobre a Festa e a sua história. Sobressaiu a devoção aos santos e a vontade de celebra-los dignamente todos os anos.

Nesta panorâmica, como lidar com as questões de investigação propostas? Uma reflexão mais aprofundada e acompanhada da Festa, a alguma distância, tendo em conta dois pares de conceitos pertinentes nas tendências já não tão recentes da Etnomusicologia e da Antropologia, identidade local e globalização, tradição e modernidade, fez surgir alguma luz relativamente ao dinamismo observado nos usos da música e à respetiva organização da Festa. No quadro do equilíbrio possível entre forças identitárias locais e globais, de tradição e modernidade, os compromissos negociados no percurso da Festa foram dando lugar a momentos de brio notório. Por exemplo as atuações da banda e os bailes no arraial nos quais se foram sucessivamente e

simultaneamente verificando as naturezas participatória e presentacional da ação humana nos fenómenos musicais. O que entendo pois por negociação de compromissos no contexto da Festa? Que tipo de compromissos encontrei na sua análise ao longo do tempo? Que importância têm os compromissos negociados para o entendimento do uso da música na Festa?

Tenho em especial consideração no meu estudo duas interpretações daquilo que entendo como compromisso e que me parecem úteis ao estudo desta Festa. Relativamente à primeira, e no âmbito da Filosofia debatida por existencialistas, compromisso indica a decisão/escolha que determina a realização do ser humano. Para Sartre, um dos criadores desta corrente, o Homem realiza-se através do empenho e do compromisso perante si e perante os outros (Reimão 1992:933). Porém os compromissos que fui encontrando no percurso da Festa vão além de escolhas que determinariam simplesmente a realização dos habitantes da Pocariça: envolvem o sagrado, entre outras entidades, e inserem-se no quotidiano da vida local. Para a socióloga Rosabeth Moss Kanter *commitment is a consideration which arises at the intersection of organizational requisites and personal experiences*. Entre mecanismos e estratégias organizacionais, sublinha que o compromisso *refers to the willingness of social actors to give their energy and loyalty to social system* (1968:499). Entre as definições correntes de compromisso refiro ainda as do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* como *obrigação mais ou menos solene assumida por uma ou mais pessoas* (2002:1011), do *Dicionário Priberam on-line* portuguesa *promessa mútua, comprometimento*¹³ e do *Oxford Dictionary on-line* britânico *the state or quality of being dedicated to a cause, activity*¹⁴. Da análise comparativa das definições propostas resumo uma sua interpretação relativa aos compromissos encontrados no percurso da Festa da Pocariça: promessa e empenho da população para que a Festa se realize. Estes compromissos resultam de empenhos múltiplos, sucessivos ou até simultâneos, mais ou menos relacionados ou encadeados, isto é, que se nos apresentam como obrigações sucessivas, ou resultados mais ou menos informais, assumidos pelos habitantes locais e demais participantes tanto na organização da Festa como no seu decorrer. Estes compromissos empreendidos em prol da celebração dos santos da capela – São

¹³ Disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=compromisso> (acedido a 10-12-2012).

¹⁴ Disponível em <http://oxforddictionaries.com/definition/english/commitment?q=commitment> (acedido a 10-12-2012).

Sebastião e Nossa Senhora de Lourdes - relacionam, entre outros, aspetos tais como tradição e modernidade, em detalhes formais na organização e na realização da Festa. Por exemplo na preparação de enfeites e de andores, assim como na confeção de bolos são visíveis estes detalhes: a modernidade implica o uso copioso de festões de plástico e papel colorido para adornar ruas e andores, contrastando com a simplicidade ornamental das edições da Festa nas décadas de 1950 e de 1960.



Figura 1. A procissão do domingo da Festa da Pocariça [1950-1960]. Foto de anónimo¹⁵.



Figura 2. A procissão do domingo da Festa a 8 de julho de 2007¹⁶.

¹⁵ Foto oferecida em 2009 por Luís Santana, presidente do Centro Popular e Recreativo da Pocariça.

A forma dos bolos subsiste como uma ferradura de cavalo, *porque a ferradura é um amuleto e o povo sempre misturou o religioso e o profano, o misterioso com a bruxaria*¹⁷. Os bolos continuam a ser confeccionados com a receita tradicional de farinha, azeite e açúcar e são adornados com *beijinhos*, pequenos revestimentos brancos e doces. Bolos, andores e enfeites são fruto do empenho da população: elementos essenciais na realização da Festa em que a tradição se cruza com a vontade de realizar objetos ou alimentos caracterizados por excessos, isto é, por elementos que vão além da realidade quotidiana.

Relativamente à segunda interpretação, sublinhando a noção de negociação, os três dicionários mencionados propõem compromisso como *comprometimento entre duas ou mais partes... ajuste, acordo* (AAVV 2002:1011), *acordo político, ajuste, contrato* (Dicionário Priberam¹⁸) e *an engagement or obligation that restricts freedom of action* (Oxford Dictionary¹⁹). As noções apresentadas por Hans Kelsen são úteis para interpretar este tipo de compromissos: este jurista defende que a democracia é alcançada mediante o compromisso entre todas as suas forças, também as minoritárias, renunciando àquilo que as separa em favor daquilo que as une (Ferreira 2006:170). Neste sentido, segundo a socióloga Kanter (1968:499), os compromissos ajudam a superar os problemas de uma sociedade de forma organizada. Da análise comparativa entre as definições propostas, considero este segundo tipo de compromissos como um ajuste entre polos distintos: como as pessoas conseguiram realizar ao longo dos anos a Festa, encontrando compromissos entre elementos proibidos e desejados, difíceis e possíveis de concretizar por escassez de meios. Neste percurso de compromissos o objetivo (e elemento unificante) foi a realização contínua da Festa enfatizando a vontade da população.

Entre os objetivos principais mencionados pelos participantes na Festa emerge com emoção a ideia de conseguir ajuda divina. Entre outros refere-se o auxílio nas dificuldades da vida que se manifestam com o receio, no tempo da guerra, de morrer

¹⁶ Como quase todas as fotos são da autora, só no caso de não serem se indica na legenda.

¹⁷ Alberto Gomes, entrevista, Pocariça, 05-12-2000.

¹⁸ Disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=compromisso> (acedido a 10-01-2013).

¹⁹ Disponível em <http://oxforddictionaries.com/definition/english/commitment?q=commitment> (acedido a 10-01-2013).

longe de casa e com a ajuda para afastar a doença, a pobreza²⁰, o desemprego e os diversos problemas familiares²¹. Este objetivo, assim apresentado, confere autoridade à tradição religiosa, associando a entidade divina à identidade local. A identidade local está associada já, através de outros processos extrínsecos ao domínio deste estudo, às celebrações festivas religiosas em Portugal tal como noutros países da Europa e do mundo.

Os conceitos de empenho e balanço/ajuste, melhor do que o de obrigação, associados à ideia de compromisso, revelam facetas do fenómeno de negociação muito significativas no meu estudo. Obrigação implica o *dever em sentido formal (...) sendo a necessidade que se impõe à liberdade com carácter irrecusável* (Cabral 1991:1214). O compromisso festivo é um dever informal que prefiro designar por empenho. No contexto festivo onde não há atos jurídicos. Ajuste implica *atitude de integração harmónica num contexto, adaptação, amoldamento e também estabelecimento de um pacto, ... acordo* (AAVV 2002:171).

A noção de brio emerge na minha investigação como o resultado que a cada passo os intervenientes da Festa alcançam nas negociações em que se vão comprometendo. No enquadramento teórico desta noção sobressaem dois significados: o de orgulho pela forma como músicos, festeiros e habitantes da Pocariça sentem um evento considerado expressão da própria identidade e que Mangieri Di Carlo (1994), relativamente às festas dos imigrantes do sul da Itália nos Estados Unidos, resume com *ethnic pride*; e o de exuberância expressa como objetivo de realização da festa usado por Delbono-Roberts em relação ao estudo das festa religiosas em Malta. *Noisy exuberance* é a exuberância de uma festa que se expressa na sua elevada intensidade sonora (2003:6).

Relativamente ao enquadramento teórico deste estudo é particularmente significativo recordar que festas e romarias são manifestações dinâmicas radicadas na própria herança cultural e que se transformam e adaptam a uma sociedade em contínua mudança (Sanchis 1992:16) revelando aquilo que a população que as organiza alcança nas negociações que o contexto da sua época lhes permite fazer. A festa, como todas as

²⁰ Alberto Gomes, entrevista, Pocariça, 05-12-2000.

²¹ Manuel Ferreira, conversa, Pocariça, 02-02-2013.

manifestações do homem, assenta *no tapis roulant da história através de um processo de conservação/inação, no qual se realizam (...) as múltiplas possibilidades de inserção do passado no presente* (AAVV 1997:166). O passado expressa-se através de elementos culturais tradicionais que fazem parte das raízes identitárias; o presente é caracterizado pela atualidade, por novas propostas e elementos culturais e/ou tecnológicos que são considerados modernos mas que, com o passar do tempo, podem ser assimilados e transformados em elementos tradicionais.

O binómio tradição/modernidade adquiriu na primeira metade do século XX significados bem diferentes do sentido dinâmico que tem hoje, por um lado talvez em consequência do receio de que as inovações tecnológicas (modernidade) revolucionassem a vida da humanidade destruindo a cultura tradicional, por outro lado na procura das raízes identitárias (tradições) das várias regiões com o fim de as preservarem, contraiu popularidade continuando um discurso tipicamente romântico. Em Portugal durante o Estado Novo, o conceito de tradição foi interpretado para valorizar um certo tipo de património cultural rural, baseado na preservação e difusão do próprio repertório regional, através dos ranchos e grupos folclóricos (Castelo-Branco 1997:41-56). As pesquisas de músicos e eruditos locais levaram à constituição de um repertório tido por tradicional baseado na autenticidade e no arcaísmo para edificar um certo tipo de cultura como símbolo identitário do país (Castelo-Branco, Toscano 1988 e Castelo-Branco 1992). Na realidade, como sublinham vários autores (por ex. Hobsbawn 1997, Handler 1984 e 1988, Vasconcelos 1997, Ramos 1994), tais tradições eram inventadas e/ou objetivadas, isto é, construídas a partir de fragmentos retirados da cultura popular-rural para transmitir um determinado imaginário etnográfico, sobretudo através das práticas performativas. O processo de construção e de institucionalização deste tipo de práticas performativas públicas é designado folclorização (Castelo-Branco, Branco 2003:1). Na construção das práticas folclóricas, a autenticidade como valor histórico-identitário, era essencial e incontestável e, segundo Regina Bendix (1997:7), era erigida para procurar uma alternativa à modernidade. Em Portugal este processo de folclorização de impulso romântico, encontrou promotores locais tais como Abel Viana que no Alto-Minho organizou grupos folclóricos destinados a apresentar aquilo a que hoje chamamos identidade local a partir de fragmentos da cultura popular e, usando palavras de Viana, *modelados na fiel simplicidade das coisas belas* (Carvalho 1997:11).

Na era democrática, depois de 1974, continuou a ideia da construção de práticas folclóricas *autênticas*, mas libertas das heranças da ditadura e dirigidas às camadas cidadinas. Este processo de refolclorização foi-se transformando, a partir dos anos 80, com a introdução de instrumentos não tradicionais e, desde os anos 90, com a composição de músicas inspiradas no património acumulado (Castelo-Branco e Branco 2003:10). As práticas performativas atualmente já não são a expressão de práticas nacionalistas, como durante a ditadura salazarista, mas tendem ainda a representar as identidades consideradas locais e a integrar-se em mercados culturais e turísticos como objetos de consumo (ibid.:15-7 e Raposo 2002:10). O turismo, inventando e encenando autenticidade, fomenta um tipo de cultura que se torna um dos maiores bens da indústria turística onde, com a ajuda da publicidade, são vendidos produtos culturais com um valor tradicional e patrimonial declarado (Raposo 2002:561-62).

Algumas características da modernidade são consideradas por autores contemporâneos como: o dinamismo que altera a sociedade a um ritmo elevado e em profundidade; as tendências globalizantes; os mecanismos de descontextualização que reorganizam o tempo e o espaço, e, através dos *media*, têm um impacto considerável no desenvolvimento social (Giddens 2001:1-25); a escolha de um determinado estilo de vida, ou seja, um conjunto de práticas que um indivíduo adota para satisfazer necessidades utilitárias, ou para dar forma a uma narrativa identitária (ibid. 2001:75). Este tipo de modernidade, que Giddens considera tardia, caracteriza os nossos dias e afeta também a Festa de Pocariça transformando-a, mediante o diálogo entre passado e presente, com a interação de elementos tradicionais que são moldados pelas características da modernidade. Idalina Conde (2003:59-70) procura e apresenta as dinâmicas culturais das últimas décadas que acompanham o desenvolvimento do país, envolvendo processos contraditórios e plurais entre a tradição (ou a multiplicidade das suas manifestações) e os diversos caminhos da modernidade. Portugal resulta, neste percurso de renovação, caracterizado por um desenvolvimento desigual, complexo e por vezes contraditório, onde a evolução socioeconómica foi tardia e a modernidade cultural começou por marcar os anos 80 abrangendo, nos anos 90, dinâmicas de cosmopolitismo, mediatização e estetização. A mesma autora identifica algumas manifestações destes percursos não lineares do diálogo entre passado e presente, e tradição e modernidade que, marcando o desenvolvimento de Portugal, envolvem

também a Festa e a sua música, tais como: a cultura da nostalgia que comemora o passado no presente; o fenómeno mediático que se articula com as culturas locais, levando, por um lado, a uma cultura descontextualizada e global e, por outro, a estimular uma reposta identitária; a reorganização da sociedade portuguesa, com um conjunto de mudanças estruturais (processos de recomposição e de mobilidade social que levaram à expansão da classe média, ao alargamento do sistema escolar e dos acessos ao ensino superior, à metropolização das maiores cidades e ao protagonismo das de média dimensão, ao surgir de campos culturais locais, descentralizados das cidades) (ibid.:63-64). No quotidiano multiforme, sublinha esta autora, mudam os valores, os padrões de literacia e de consumo, mas sempre em âmbitos geracionais distintos, onde os mais jovens são mais qualificados (ibid.:67-68).

O binómio de identidade local/globalização relaciona-se neste estudo com o binómio de tradição/modernidade. O fenómeno da globalização, hoje entendido também como transnacionalização (ou transculturação) promove uma nova perceção do espaço em virtude da comunicação mediática: é um espaço sem fronteiras geográficas e caracterizado por uma intensa mobilidade da realidade virtual que leva ao cruzamento cultural e, portanto, também musical (Guibault 2006:149-51). Relativamente ao conceito de identidade local,

não há definição comumente aceite desta noção. Dependendo do âmbito, contexto e propósito das análises, a noção de local é algumas vezes referida como territorial, regional ou da comunidade, enquanto a noção de identidade geralmente assume o significado de cultura, carácter ou singularidade (Mourão, Roca 2001:2).

Turino especifica a centralidade das artes performativas nos processos de construção de identidade sublinhando que *the performing arts are frequently fulcrums of identity, allowing people to intimately feel themselves part of the community through the realization of shared cultural knowledge and through the very act of participating together in performance* (2008:2). Até ao final da primeira metade do século passado, as culturas locais foram objeto de estudo preponderante para recuperar tradições que podiam desaparecer e para demonstrar que o local tinha resistido à pressão do global/ocidental. A partir do início da segunda metade do século XX, a Etnomusicologia revela o estudo do local em relação ao seu próprio contexto, formado por dinâmicas políticas, sociais, económicas e culturais (Guibault 2006:146-47). Tal como

relativamente ao binómio tradição/modernidade, também neste caso o binómio identidade local/globalização sublinha diálogo em vez de dicotomia. Localismo e globalização não devem ser interpretados de forma polarizada mas como processos em diálogo envolvendo transformação entre a cultura local e a cultura globalizada.

Os conceitos de música participatória e de música presentacional referidos, propostos por Thomas Turino (2008:27) revelam-se úteis neste estudo. Música participatória significa práticas musicais em que o público é fortemente envolvido na performance, por exemplo dançando ou acompanhando a música ritmicamente. Música presentacional significa prática performativa em que os artistas apresentam a música a um segundo grupo de pessoas, o público, que não se envolvem na atuação.

De forma geral pode-se definir festa como um evento que se constitui num tempo e num espaço definidos, marcados pela rotura com o quotidiano (Mesnil 1974:15). Não existe um modelo único mas infinitos tipos de festa. Como salienta Sanchis (1992:31) deveria haver *uma definição que tivesse em conta a variedade das sociedades que lhe servem de enquadramento, os temas que são os seus e as formas que elas revestem*. A definição de romaria de Ernesto Veiga de Oliveira dá uma ideia geral do que é uma festa religiosa portuguesa como é a Festa da Pociça:

As romarias são fundamentalmente celebrações religiosas em honra de qualquer santo ou invocação divina, patronos de uma localidade ou de um santuário, compreendendo missa da festa com sermão e prática, e, as mais das vezes, procissão (...) que tem lugar no seu dia e nesse santuário, duplicadas de uma festa profana característica, em que coexistem elementos de todas as espécies, religiosos e profanos, cristãos e mágicos, cerimoniais e festivos, num caleidoscópio extremamente variado e complexo (1992:217).

As publicações existentes sobre festas, quer no domínio da Etnomusicologia quer noutras Ciências Sociais, fornecem uma base comparativa indispensável para o meu trabalho. Do grande conjunto de estudos existentes, salientam-se algumas publicações pela sua relevância teórica e metodológica, pela análise apresentada sobre a forte ligação da festa com a própria cultura e pela visão dinâmica da festa em sociedades modernas. Os estudos sobre a cultura e as festas portuguesas fornecem um enquadramento da Festa da Pociça a nível histórico, social, religioso e cultural. Existe um único estudo sobre festas portuguesas onde a música é o enfoque central em

perspetiva etnomusicológica: a investigação sobre a Festa do Castelo em Monsanto (Carvalho e Oliveira (Côrte-Real) 1985). Nele, os autores sublinham a cristianização de hábitos pagãos e a influência de políticas nacionalistas sobre as práticas locais, observando especialmente o fenómeno da mudança musical no âmbito da festividade rural estudada. Partilhando aspetos de enquadramento teórico e objeto de estudo, a minha pesquisa encontra afinidades várias com este estudo e com ele ajuda a colmatar uma lacuna existente na ainda muito incipiente literatura etnomusicológica sobre o fenómeno da festa em Portugal.

Relativamente ao etnema²² religioso-mágico, é especialmente útil a explicação de Bernardo Bernardi quando sublinha que se *estrutura(-se) num conjunto de atos e de manifestações culturais, religiosas e mágicas que têm por fim colocar o homem numa relação precisa com o universo, corrigir todos os desvios e manter eficiente a ordem estabelecida* (1992:387). Deste ponto de vista, *todas as religiões são verdadeiras e todas as formas de magia são dignas de atenção, porque exprimem uma necessidade humana e constituem parte essencial da cultura* (ibid.:386). Muito foi escrito sobre rituais e festas de sociedades não ocidentais e pertencentes a diversas religiões. Em duas pesquisas etnomusicológicas focalizadas em grupos indígenas da Amazônia (Seeger 1987 e Beaudet 1997) os autores demonstram a forte interligação entre música, cultura e sociedade. Em outras publicações recentes é também patente o enraizamento de ritos e festas com a própria cultura e sociedade. Catherine Bell propõe, no seu livro *Ritual Theor. Ritual Practice* (1992) o ritual como atividade prática e dinâmica que estrutura, através de esquemas e valores, o ambiente circundante. Em *Canti di Passione* Bernard Lortat-Jacob (1996) demonstra como o canto pode ser expressão de poder e estuda a dimensão espiritual das práticas musicais ligadas ao culto católico. Em *Musique en Fête. Maroc, Sardaigne e Roumanie* do mesmo autor (1994), a música é vista como expressão sonora da festa e presença imprescindível que se manifesta nas suas vertentes de divertimento, de espetáculo, de ostentação; na sua dimensão espiritual ou profana; no seu valor de dádiva ou de despesa festiva (ibid.:10-11). A música estrutura o tempo, impõe comportamentos, cria comunicação não-verbal possuindo a capacidade de evocar e de jogar com as emoções, participa na construção e exteriorização da própria cultura

²² Para Bernardi os antropemas correspondem aos aspetos individuais da cultura (isto é as raízes da cultura originadas pela intuição de um indivíduo) e os etnemas dizem respeito aos aspetos coletivos, sendo o resultado de antropemas estruturados e articulados entre si (1974:82-83).

(ibid.:15). Carregada de significados identitários, joga entre o instituído e o espontâneo, adaptando-se às modificações que o contexto impõe (ibid.:13-14). Os músicos, sejam eles profissionais ou amadores, têm a tendência de especializar-se, de melhorar a própria atuação, sendo um veículo de mudança musical da festa (ibid.:17) como o são todos os seus participantes, sejam músicos ou ouvintes, pessoas autóctones ou de outras localidades:

Les fêtes (...) ont une fonction à la fois conservatrice et transformatrice(...) Elles sont le lieu de gestes ritualisés, ancestraux, réitérés fidèlement d'occasion en occasion ou de saison en saison. (...) elles sont (...) un lieu de pratiques musicales et de mise en mémoire de ces pratiques. Mais, alors même que s'y perpétuent des traditions et qu'elles constituent un terrain d'observations privilégié, elles impliquent une modification profonde des comportements et des attitudes, et ce avec l'aide de la musique, dont l'écoute participante s'accompagne d'un changement d'état radical (ibid.:7).

Tullia Magrini aborda as festas de matriz camponesa como eventos dinâmicos que, com a marginalização da própria cultura de origem, conseguiram reconfigurar-se e adaptar-se aos contextos atuais. Hoje muitas destas festas sofreram um processo de revitalização e de reinvenção em que foi revalorizada a cultura local e recuperada a identidade dita primordial. Nestes eventos os *media* e as novas tecnologias têm um papel importante, incentivando a indústria do espetáculo e do turismo (2006:437-55).

Algumas publicações analisam como os emigrantes do sul da Itália em outros continentes (nos Estados Unidos da América e em Melbourne, Austrália) reafirmam nas festas religiosas a identidade do país de origem: revitalizam o *ethnic pride*, isto é as próprias raízes com orgulho, adaptando o evento ao novo contexto (Mangieri Di Carlo 1994) e resistindo as pressões da sociedade envolvente e da igreja (Papália, 2008). De relevo atual relativamente a esta matéria destacam-se no número especial *Música e Migração* editado por Côte-Real (2010), vários contextos festivos desde as mais íntimas festas de casamento em várias comunidades migrantes em várias partes do mundo até às mais públicas festas de comemorações nacionais tais como a passagem do ano chinês no Musikverein em Viena (Hemetek 2010) ou as festas eleitorais da campanha de Obama nos EUA em 2008 (Martiniello e Lafleur 2010) entre outras.

O artigo de Ray Delbono-Roberts (2003) *Festa-Chatolicism and Media Religion: the Reproduction and Transformation of the Festa in Malta* revela-se

exceccionalmente útil no momento da minha escrita etnográfica. O relato da revitalização de festas religiosas em Malta, no fim do século XX e início século XXI, mostra similitudes curiosas sublinhando a tendência globalizante do processo de renovação das festas, retratadas, neste caso, pelo crescendo sonoro da sua música. Segundo o autor, as festas em Malta caracterizam-se, além da celebração litúrgica, pelas decorações extraordinárias das ruas, pelo importantíssimo papel das bandas filarmónicas que com as suas marchas apresentam as estátuas dos santos, e pelo estrondo do fogo-de-artifício. Organizadas pela comunidade religiosa local, neste caso pertencente à paróquia, partilham algumas características e algum espírito das festas portuguesas: a exuberância barulhenta como elemento festivo, entre outras. As bandas filarmónicas, elementos festivos imprescindíveis, são veículo e expressão desta exuberância transmitindo e encarnando a intensidade musical como elemento primordial na festa. Sublinha o autor que nem sempre a igreja local aceitou aquilo que ele próprio reconhece como o brio festivo proposto pela comunidade: (...) *the controversies created by the Church's attempt to curb the brio (from "brio"—noisy exuberance) have themselves affected perceptions of the festa in a creatively cultural way* (388). Curiosamente Delbono-Roberts está a referir-se nesta sua análise à dinâmica de compromissos/ajustes que proponho como enquadramento interpretativo para o fenómeno da música na festa. Chega mesmo a usar o conceito de brio que proponho, associando-o especificamente ao seu significado de exuberância sonora. A igreja regulamentou, em Malta em 2002, as festas e as atuações das bandas sem abafar o espírito de entusiasmo e o compromisso destas instituições. Neste artigo, de há dez anos atrás, verifico a tendência globalizante das práticas festivas, assim como da perspetiva interpretativa que venho desenvolvendo. Proponho de novo, nesta linha, uma análise mais detalhada sobre as perspetivas participatória e presentacional dos fenómenos musicais na Festa da Pocariça.

Sobre o fenómeno festa em Portugal, algumas publicações no campo da sociologia analisam o seu contexto histórico, cultural e social fornecendo perspectivas interessantes sobre a música. Ernesto Veiga de Oliveira (1984) descreve as festividades cíclicas portuguesas numa série de artigos etnográficos escritos entre 1950 e 1960. *Arraial Festa de um Povo* de Pierre Sanchis (1992) explica o contexto e as transformações da festa durante o século XX e até 1974, as suas raízes históricas, as suas partes consideradas religiosas e profanas e a luta da igreja, durante o Estado Novo, para afastar (ou excluir) o profano do sagrado. *Tempos Cruzados* de Augusto Santos

Silva (1994) descreve a festa de São Torcato, numa perspetiva abrangente e dinâmica em que se cruzam universos e processos diferentes. A música é vista como um momento lúdico da religiosidade popular, sendo esta o resultado do *cruzamento complexo de padrões multisseculares enraizados* (ibid.:240). O autor evidencia como a festa se transformou nos últimos anos, sendo caracterizada por uma forte componente de espetáculo em que os romeiros se identificam com o público e por um marcante elemento economicista em que a música em geral já não é espontânea e gratuita mas é paga. *Festas e Tradições Portuguesas* (Barros, Costa 2002-03) é um conjunto etnográfico que descreve várias festas tradicionais do fim do século XX, dando, através da escrita e de fotografias, a visão de uma realidade extremamente viva e dinâmica. *As Festas do Espírito Santo nos Açores* de João Leal (1994) é um estudo comparativo dos *Impérios* nas diversas ilhas do arquipélago em que se evidencia a dimensão religiosa em relação à organização social das comunidades estudadas. Paulo Lameiro em dois artigos (1997 e 1998) aborda o papel dos vários *Agentes de Produção Musical* das festas no concelho de Leiria, dedicando uma atenção especial às bandas filarmónicas. A pesquisa etnomusicológica monográfica de licenciatura de João Soeiro de Carvalho e de Maria de São José Côrte-Real Ferraz de Oliveira (1985e 1987), *A Festa do Castelo em Monsanto*, descreve as mudanças musicais de uma festa religiosa de uma aldeia do interior de Portugal (concelho de Idanha-a- Nova, distrito de Castelo Branco), entre os anos de 1920 e 1985. O facto que Monsanto foi proclamado em 1938 a *aldeia mais portuguesa de Portugal*²³, repercutiu-se significativamente na Festa do Castelo ao longo das décadas, tornando-a especialmente emblemática. Segundo os autores, em 1985 na sua organização ainda se visava preservar e transmitir aquelas características e valores considerados pelos seus habitantes tradicionais (1985:12). Na realidade além da música do rancho folclórico e da música tradicional²⁴ esta festa caracterizava-se ainda por música gravada e performance ao vivo de *pop*, *rock* e *new wave* (ibid.:78), isto é conjuntos e fonogramas que apareceram só nos anos 70, depois da eletrificação da aldeia. Os autores salientam o espírito de alegria que a música marca (ibid.:113), a ausência da banda filarmónica em 1985, mal recebida pela população idosa (ibid.:128), a divulgação da música tradicional na festa com objetivos turísticos (ibid.:132).

²³ Este é um exemplo de como as políticas do Estado Novo fomentaram manifestações culturais que retratavam aquelas que eram consideradas pelo regime tradições rurais e *verdadeiras* tradições.

²⁴ Com este termo entende-se a realização vocal e instrumental coletivas de músicas tradicionais e a *simultaneidade de canto e dança*, e *as vezes do toque do Adufe* (ibid.:78).

Algumas publicações ajudam a enquadrar a festa nas últimas décadas, explicando: o significado dos movimentos tradicionalistas durante o século XX (Hobsbawm 1997); os efeitos da modernidade nas sociedades contemporâneas, caracterizados pela globalização, pelo desenvolvimento dos mecanismos de descontextualização e pelo reflexo psicológico e comportamental na vida das pessoas (Giddens 2001 e 2002). Em *Vozes do Povo* (coord. de Castelo-Branco e Branco 2003) há vários artigos de extremo interesse sobre o fenómeno da folclorização em Portugal que contribuem para a compreensão do país e das suas práticas performativas do ponto de vista histórico, sociológico e antropológico. É também de salientar a dissertação de doutoramento de Paulo Raposo (2002) que propõe um estudo das festas e das expressões performativas, abordadas do ponto de vista do consumo e do turismo. Diversos artigos de vários autores tais como L' Écuyer, Pascal, Guibault, Green (2006), centrados na problemática de música e globalização, ajudam a enquadrar as mudanças que se verificaram principalmente na música do arraial das festas portuguesas, abordando as consequências do uso da internet e das novas tecnologias musicais no século XXI.

Envolvendo esta investigação questões de carácter político, social, económico, tecnológico e religioso, adoto diversas perspetivas teóricas que ajudam a enquadrar o objeto de estudo, isto é as mudanças da música na Festa a partir do meio (ou do início da década de 1950) do século XX. Nestas perspetivas sobressaem a de Anthony Seeger (1987) que ajuda a compreender a música como elemento essencial na construção da estrutura temporal, espacial e social da festa: a música estabelece e ritma o tempo, ocupa espaços, cria relações com quem participa no evento e com o mundo do além. Sublinho que a música estrutura a festa com brio, isto é, com exuberância e intensidade (Delbono-Roberts 2003) transmitindo o orgulho de festeiros e músicos (Mangieri Di Carlo 1994) e de quem nela mais participa e/ou a usa para se apresentar. Relativamente ao enquadramento do processo musical na festa, a perspetiva de Bernard Lortat-Jacob (1994:7) revela-se particularmente útil: este caracteriza-se por elementos contraditórios que têm uma função ao mesmo tempo conservadora e transformadora. São elementos que fazem parte da tradição e que são modificados cada vez que se perpetuam no tempo, reconfigurando a festa e as suas performances musicais dentro do próprio contexto histórico-identitário. John Blacking (1977:18-19) reforça o estudo da festa como evento dinâmico e complexo: a mudança musical deve ser estudada no contexto sociocultural e

no processo histórico que a gera. Esta mudança musical na festa, que pode verificar-se nos processos e não nos produtos musicais, ou vice-versa (Carvalho e Oliveira (Côrte-Real) 1985) revela-se também porventura no empenho e pelos ajustes (compromissos) na realização da festa ao longo do tempo e pelo modo como as naturezas participatória e presentacional da música (Turino 2008) se transformam e cruzam/trocam o próprio significado. Blacking realça a importância de compreender não somente como as pessoas e a sociedade podem transformar a música, mas também como a música pode transformar as pessoas:

The study of musical change is not only interesting because music reflects the deeper sources and meanings of social and cultural continuity and change; it is of vital concern to the future of individuals and societies because, it may reveal not only how people have changed their music, but also how, through the medium of music, people can change themselves in unexpected ways (1977:23).

Alicerço o meu estudo da Festa da Pocariça numa visão dinâmica do evento enquadrada nas perspetivas atuais da modernidade propostas por Giddens (2001 e 2002). Para este autor a modernidade é marcada pelo seu extremo dinamismo: *não só o ritmo da mudança social é muito mais rápido do que em qualquer outro sistema anterior, como também o é o seu âmbito ou a profundidade com que afeta as práticas sociais e os modos de comportamento preexistentes* (2001:14). Com Giddens lembro que da modernidade fazem parte mecanismos de descontextualização que reorganizam o espaço e o tempo, tendências globalizantes e, ao mesmo tempo, a dialética entre local e global e o impacto dos *media* na sociedade com a intromissão de acontecimentos distantes na consciência quotidiana (ibid.:1-25). Estas características interagem entre si provocando um processo contínuo de análise e reorganização das práticas sociais à luz da informação adquirida (2002:27) que marcam a Festa da Pocariça como as outras em processos de renovação contínuos.

A educação como condição necessária de desenvolvimento e crescimento da sociedade (Lama, Vitali 2010:1) é outro fator de mudança que se reflete na festa. Estes autores (ibid.:2) realçam a importância da instrução como um meio de integração social e desenvolvimento pessoal em que a partilha de valores comuns e a transmissão do próprio património cultural são essenciais e António Nóvoa (2009:14-15) sublinha o

valor da sociedade em que a educação é partilhada por um esforço que vai além da escola.

Interagindo entre si estas perspectivas teóricas, características da modernidade segundo Giddens, revelam-se no desenvolvimento social provocado pela educação, em parte no terreno sociocultural necessário ao estudo da mudança musical (Blacking 1977) e em parte nos elementos da festa que renovam a tradição (Lortat-Jacob 1994). Considero que a transformação da Festa da Pocariça é provocada pelo diálogo e pela negociação que resulta em compromissos/ajustes entre elementos que chamo inovadores e/ou conservadores. O modelo de pesquisa adotado articula diferentes disciplinas das Ciências Sociais e Humanas, tais como a Etnomusicologia, a Antropologia, a História, a Sociologia e a Educação permitindo compreender o impacto das mudanças sociais, culturais, educativas, tecnológicas, religiosas e o diálogo entre a realidade global e local na Festa e na sua música. Dentro deste modelo de pesquisa, a música, enfoque principal da investigação, emerge como elemento essencial na construção da Festa, na sua estrutura temporal, espacial e social (Seeger 1987).

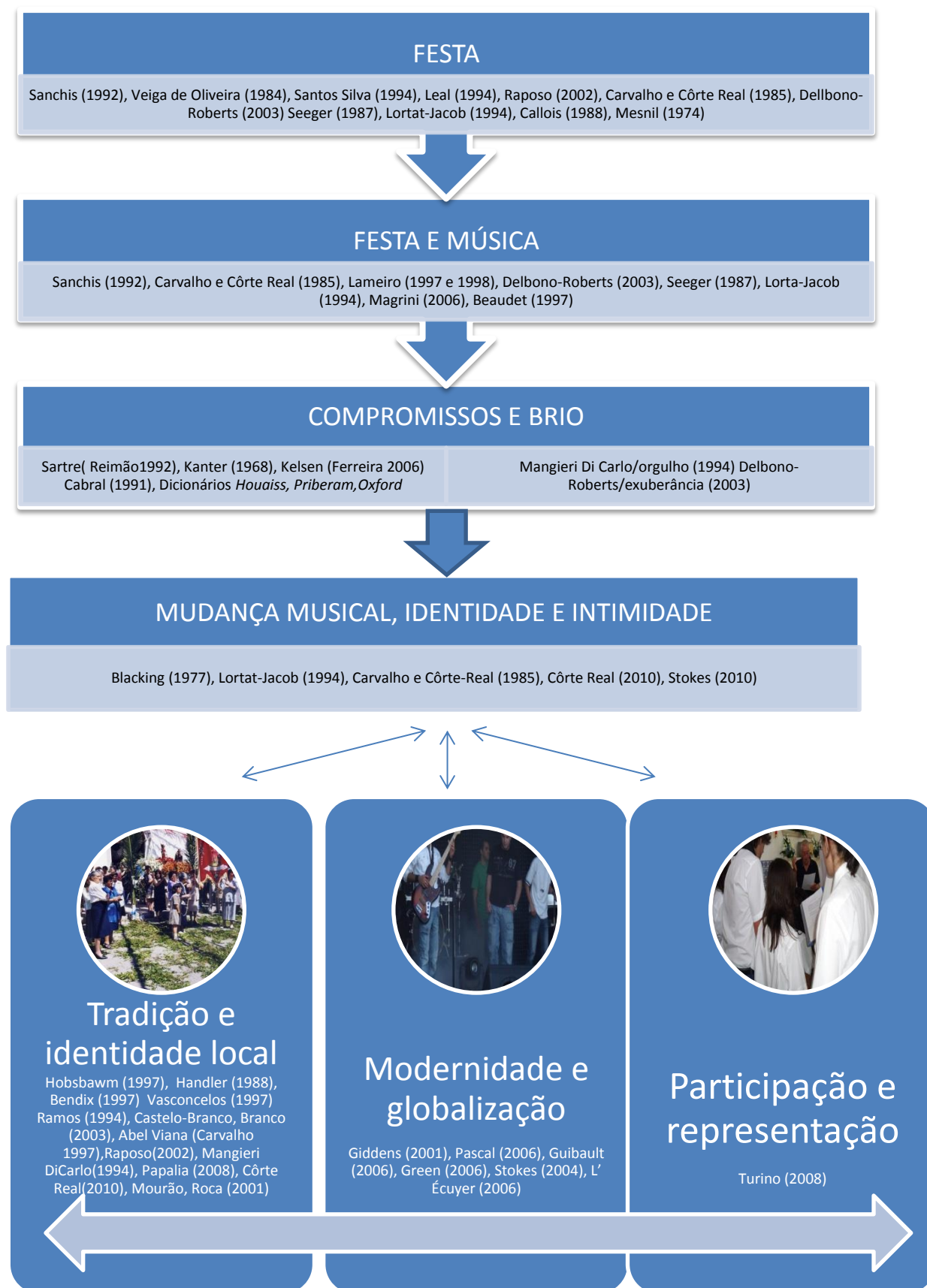


Figura 3. Enquadramento teórico para o estudo etnomusicológico da Festa da Pocariça.

De forma sintética, para explicar o processo de mudança musical na Festa da Pocariça, distingo elementos conservadores de inovadores. Refiro-me à perspectiva teórica de Lortat-Jacob (1994), distinguindo elementos conservadores de inovadores. A transformação da Festa resulta do diálogo e da negociação entre estes elementos. Os elementos conservadores, com os quais tendencialmente se identifica a comunidade local, fazem parte da tradição, expressando-se através de elementos religiosos e lúdicos. Em diálogo com os elementos inovadores, isto é as inovações tecnológicas, a cultura globalizada, o reflexo das reformas educativas e religiosas, melhorando as condições de vida, transformam a Festa e a sua música. Este processo de conservação/inovação é caracterizado por fronteiras indefinidas, realizando a inserção da inovação no passado tradicional. Neste processo a música é parte imprescindível da Festa com o objetivo de realçar o seu brio isto é a exuberância, os excessos, a alegria que abrange também a forma de comunicar com o mundo divino (ver o quadro abaixo indicado).



Figura 4. O processo de negociação da música na Festa da Pocariça.

3. Metodologia na pesquisa etnomusicológica da Festa

O método da minha investigação envolveu em primeiro lugar o trabalho de campo que compreendeu a observação-participante especialmente da componente musical da Festa e a convivência com as pessoas que nela participam entre 2001 e 2011; a documentação audiovisual da Festa entre 2001 e 2010, e as entrevistas a músicos, festeiros, e outras pessoas envolvidas na organização e na componente musical da Festa, tais como eruditos locais, historiadores, padres, músicos e outras personalidades com conhecimentos sobre assuntos relevantes para a investigação, na freguesia da Maceira entre 2000 e 2012. Em segundo lugar, a pesquisa documental, nomeadamente a consulta de documentos de arquivo tais como livro de contas da filarmónica, diário e anotações de músicos da filarmónica, revistas e jornais locais na freguesia da Maceira entre 2009 e 2012. Por último, a pesquisa bibliográfica sobre a Festa e a sua música, e as problemáticas entretanto construídas e desenvolvidas no longo processo de maturação da minha investigação e da escrita da dissertação, acompanhado por três orientadores académicos, Salwa Castelo-Branco, Frederick Mohen e Maria de São José Côrte-Real que decorreu entre 2001 e 2013.

Combinei no meu estudo estratégias metodológicas que contemplaram o trabalho etnográfico e a pesquisa histórica. Desenvolvi uma etnografia da Festa concentrada na música. Etnografia da música significa escrever sobre a música, porém, como sugere Seeger (1992), é preciso ir além da simples descrição da música em si, dos seus sons e da sua estrutura: é necessário descrever eventos musicais, isto é a música no contexto em que é realizada e como elemento e manifestação da própria cultura (ibid.:88-89). Adotando a recomendação do autor, o primeiro passo foi definir um objeto de estudo, no meu caso um evento musical, e a seguir investigar uma série de conceitos e/ou ações relacionados com o tema, iniciando o meu trabalho com as questões básicas: *quem, onde, quando, como, o quê, porque* faz aquela música particular naquela festa específica. *Performance can be analyzed by systematically examining the participants, their interaction and the resulting sound, and by asking questions about the event. At the start the questions are those of any journalists: who is involved, where and when is it happening, what is being performed, how is it being performed and what is its effect on the performers and the audience?* (ibid.:104) Estas questões ajudam a

criar um percurso na investigação: a perceber o que é que acontece quando as pessoas fazem música, a compreender o contexto em que a música se realiza, a relação entre performance e audiência, a perspetiva do evento e da performance de quem está pessoalmente envolvido.

Para Béhague (1984:7) a etnografia de práticas performativas musicais deve incluir também elementos e comportamentos externos e não musicais, relativamente ao evento estudado. Cada performance musical deve ser vista como um processo que compreende diferentes níveis de análise, considerando a multidimensionalidade da música e principalmente do seu ato performativo em que existem processos que englobam uma dinâmica entre a escrita e uma oralidade claramente submetida a mudanças. Hoje esta dinâmica multidimensional, como salienta Turino, compreende também a música gravada, isto é o *high fidelity* e o *studio audio art* que desempenham papéis muito significativos, com impacto relevante nas práticas performativas, quer na aprendizagem de um certo tipo de repertório (principalmente de música *pop* e/ou *rock*), quer na organização de espetáculos que se baseiam em repertórios parecidos. Como sublinham ambos os autores a observação participante, as entrevistas a músicos e a elementos do público, a opinião de quem é *insider* no evento musical quer como executante quer como público e uma visão e análise alargada do evento que pode apresentar aspetos diferentes (por ex. estéticos, emocionais, psicológicos), são elementos essenciais na etnografia da música.

O meu trabalho de campo começou entre 2000 e 2001, com uma participação mais ativa na Festa. Através da observação, da participação, das informações que recolhi, construí e registei, queria perceber a sua estrutura; conhecer o papel das suas entidades musicais; quais as mudanças que ocorreram ao longo dos anos. O uso de duas palavras para indicar a mesma instituição, reforçava a ideia de mudanças: porque os jovens falavam da banda e as pessoas com mais idade da *música*? Tive a intuição que aquela palavra, *música*, contivesse histórias passadas em que a filarmónica da freguesia tinha um papel importantíssimo e único na Festa. Para traçar a etnografia da Festa de forma sincrónica e diacrónica, a participação e as conversas durante o evento já não eram suficientes: era preciso falar, aprofundar diversos assuntos com músicos e habitantes da Pocariça que detinham informações específicas. Marquei algumas entrevistas com pessoas localmente conhecidas pelos seus conhecimentos sobre a

Sociedade Filarmónica Maceirense (SFM), a banda da freguesia. Em dezembro de 2000 entrevistei Alberto Gomes, uma pessoa de idade que tinha nascido em 1924 e desde 1926 vivia na Pocariça. Apaixonado pela história local, durante a sua longa vida procurou e guardou vários documentos sobre o lugar e a sua Festa, conservando também informações de pessoas que entretanto faleceram. Contou dos “bimbos”, imigrantes do norte, que na freguesia procuravam trabalho, da realização do projeto da capela e da sua inauguração, de como se desenvolvia a Festa durante as várias décadas. Alberto Gomes foi uma fonte muito valiosa de informação até que faleceu em 2009. José Bernardo Ramos, antigo maestro da banda, revelou-se também um informante primordial. Numa tarde de agosto de 2001, entrevistei-o na sua casa do Arnal. Vindo de uma antiga e importante família pertencente à SFM, tinha dedicado muitos anos a esta instituição quer como executante de trompete, quer como regente. Ainda, no início do século XXI, regia a banda durante a missa. Falámos muito sobre a Festa e o papel da banda ao longo das décadas neste tipo de eventos: contou de repertórios, do longo peditório que hoje já não se realiza, da forma como os músicos aprendiam e hoje aprendem a tocar, da sua formação de regente, etc. Tive a impressão de que ele, como pessoa profundamente ligada à filarmónica, tinha sido um dos promotores da reorganização da banda. Apostando na sua modernização de forma a que se adequasse a uma sociedade que muito se tinha transformado, deixou de reger a banda nos anos de 1990 quer porque trabalhava longe da freguesia, quer também porque se apercebeu de que os tempos tinham mudado e que era preciso dar o seu lugar aos mais novos. Apesar do seu feitio reservado, continuou a dar-me informações importantes ao longo de todos estes anos. Poucos meses mais tarde, em novembro de 2001, marquei uma entrevista com Luís Ferreira que naquela altura e até ao mês de outubro de 2012, foi o maestro da SFM²⁵. Na minha casa em Lisboa, falámos sobre o papel da banda na Festa e de repertórios antigos e recentes. Clarinetista na Banda da Marinha, dirigia a banda da Maceira desde o ano anterior, isto é 2000. Novo, dinâmico e integrado na atual era tecnológica, falou da instituição, de como era organizada, do repertório, das partituras do concerto da Festa que comprava no mercado global da internet, e também dos músicos, das idades e das suas formações musicais e escolares. As informações do Luís, com o qual se formou uma forte amizade, foram determinantes ao longo destes anos todos. A maioria dos nossos encontros realizou-se durante as Festas da Pocariça ou virtualmente por e-mail.

²⁵ Atualmente o Luís Ferreira é maestro da Sociedade Filarmónica União e Capricho Olivalense em Lisboa.

Com o seu feitio alegre e cordial, foi muito respeitado e estimado dentro da filarmónica. Através dele conheci músicos em atividade e na reforma e pessoas da direção. Apresentou-me os últimos dois diretores, o Luís Cardoso e o Rui Sampaio: o primeiro facultou-me o acesso a documentos e ao arquivo da banda; do segundo surgiu uma proposta que vai além desta dissertação, isto é, avançar com um projeto de intercâmbio entre a SFM e uma banda italiana.

De entre os testemunhos de músicos/instrumentistas atuantes na Festa da Pocariça, destaco dois antigos músicos: o clarinetista Luís Sonso, que tocou na SFM desde 1946 até 2009, e o trombonista António Frade que se reformou no fim do século XX depois de quase 53 anos de atividade, tornaram-se preciosas fontes de informação. As longas e múltiplas conversas com os dois antigos músicos ajudaram-me a compreender o funcionamento da banda ao longo de várias décadas; a sua escola de música, as atuações nas Festas, como se deslocavam os músicos, qual era o repertório. O António Frade, que exerceu o cargo de tesoureiro durante vários anos, ajudou-me também a reconstruir a organização financeira e as grandes reformas realizadas nos anos 80 e 90 na instituição. A SFM, com o seu relevante papel na Festa da Pocariça, quer nas cerimónias religiosas, quer no arraial, tornou-se um dos pilares da minha pesquisa etnográfica. Porém nas Festas do século XXI, aquelas que eu pesquisei *in loco*, há também outras entidades musicais com papel de destaque: os conjuntos e a reprodução de fonogramas. Os conjuntos tornaram-se afinal rapidamente uma outra parte fulcral da pesquisa. Havia porém um problema: em todas as Festas, estes grupos chegavam por volta das 17h00, montavam o equipamento, tocavam à noite e desapareciam. Comecei a conversar com os músicos, na pausa entre a preparação e o concerto. Falei com elementos de diversos conjuntos, quando foi possível, claro, quando houve tempo e disponibilidade por parte de algum elemento do grupo. A todos realizava as mesmas perguntas: quando se tinha formado o grupo, a idade e a formação musical e escolar de cada um, se o equipamento que usavam era alugado ou do grupo, qual era o repertório e de onde era tirado ou comprado, e porque tocavam na Festa da Pocariça. Pedia um contato de e-mail e de telemóvel para, eventualmente, poder realizar outras perguntas. Porém aconteceu, na maioria dos casos, não conseguir falar de novo, fora do contexto festivo, com as mesmas pessoas. Outra dificuldade foi que não encontrei documentos sobre os conjuntos e portanto tornou-se mais difícil reconstruir o percurso na Festa destes grupos principalmente nas décadas de 1960 e de 1970. Só a memória das pessoas,

por exemplo do erudito local Alberto Gomes e do pároco Padre Melquíades, ajudou a compor o puzzle histórico destes grupos musicais. O único conjunto com que consegui contactar de forma continuada foi o Análise da Pocariça que tocou ao longo de mais de três décadas na Festa, exatamente desde 1974 até 2008. O Joaquim Ribeiro, dito Quim, tornou-se o meu interlocutor principal. Músico amador da Pocariça, teve a sua formação musical na SFM. Sempre ficou com aquilo que chama o *vício* da música tanto que quando o Análise acabou a sua atividade, passou a fazer parte do Cantigas na Eira, um grupo folclórico local criado em 2009. Quanto à reprodução de música gravada, tentei reconstruir a sua história na Festa com a ajuda de festeiros, do público e de um dos responsáveis das Produções Paulsom, a atual empresa responsável pela reprodução de CDs no evento. A Produções Paulsom aluga *as aparelhagens*, isto é o leitor de CDs com o respetivo sistema de amplificação, aos festeiros e é responsável pela seleção dos fonogramas que se ouvem na Festa. Em suma presta os serviços necessários relativos à parte musical a que chamo de suporte tecnológico, sem presença performativa dita ao vivo na Festa da Pocariça.

Outras entrevistas e conversas com músicos, padres, festeiros, familiares e outros habitantes da Pocariça (de todas as idades desde os estudantes aos idosos já reformados, de variadas ocupações profissionais e nível educacional) revelaram-se importantes na construção etnográfica desta dissertação. Realizei as últimas entrevistas a músicos da banda e dos conjuntos em 2010 prolongando as conversas com os mesmos em 2011 e 2012, visto que precisava de colmatar algumas lacunas. A entrevista distingue-se da conversa pelo caráter mais formal que encerra, implicando um guião pré-estabelecido e, quando possível²⁶, gravação combinada previamente. Enquanto a entrevista é formal e tendencialmente longa e de caráter preponderantemente sério, na conversa, sem gravação, sobressai a descontração dos intervenientes, verificando mais momentos de dúvidas. Nas conversas surgiam por vezes memórias que, podendo ser distantes da Festa, revelavam influências musicais marcantes, como o da tia Maria que *cantava e encantava* com o Barco Negro de Amália²⁷. Com muitas das pessoas envolvidas na Festa da Pocariça e que se transformaram em fontes de informação, formou-se uma amizade e/ou uma estima recíproca que facilitaram o meu trabalho.

²⁶ Não sempre as pessoas aceitaram a gravação da entrevista, sendo o caso do músico António Frade o mais evidente pelas diversas entrevistas realizadas. Nestes casos tomei apontamentos tentando relatar de forma fiel as conversas dos entrevistados.

²⁷ Maria Natália, conversa, Festa da Pocariça, 10-07-2011.

Saliento ainda, na realização da pesquisa etnográfica, o contributo da disponibilização de documentos fornecidos pela direção da SFM e pelo músico António Frade: o *Livro de contas* da banda que relata despesas e entradas desde 1929 até 1995, onde consta o elenco das festas em que prestou serviço, o nome de diretores, maestros e músicos, o elenco das despesas e das receitas; o *Libro de Lembranças* do António Domingues do Arneiro²⁸, músico que entrou na banda em 1878, relatando alguns serviços da instituição e a vida do início do século XX; e os apontamentos do António Frade que contam da sua vida como músico desde 1946, ano em que entrou na instituição, e da organização e das mudanças da SFM, principalmente no que diz respeito aos estatutos, à Escola de Música e aos repertórios das Festas das últimas décadas.

Na Biblioteca Nacional encontrei várias publicações que me ajudaram a reconstruir a história da Pocariça e da sua capela, entre as quais o auto do requerimento da construção do pequeno templo. O historiador Padre Luciano Cristino forneceu outros documentos e livros sobre a diocese²⁹ e a história local (Cristino 1995 e 1995a) entre as quais a *Breve Memória da Igreja Parochial de Maceira no Concelho de Leiria* escrita pelo Cónego Pereira da Costa em 1900. Quanto à parte estritamente religiosa da Festa, a tese de mestrado do António J. Ferreira (1998) contribuiu de forma relevante para a compreensão de como foram implementadas, no século passado, as regras da Igreja Católica Romana em Portugal. Também foi importante a consulta de documentos publicados pelo Vaticano no próprio arquivo *online*³⁰ e pelo António J. Ferreira no sítio virtual *Meloteca* por ele organizado e dirigido³¹. Diversos artigos da *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* editado por Castelo-Branco (2010) ajudaram-me a perceber diversas situações de mudança musical no país. A pesquisa histórica foi fundamental para compreender e enquadrar as transformações da Festa e para perceber a reconfiguração dos espaços musicais, a reorganização da banda local e o impacto da igreja e do estado no evento e papel da música na Festa. Sendo eu de origem italiana, senti a necessidade de conhecer, além da história local relativa à Pocariça e à região, a história de Portugal do século XX, consultando a História de Portugal de José Mattoso (1994).

²⁸ Arneiro é uma localidade da freguesia de Maceira.

²⁹ Conforme o novo acordo ortográfico, usarei os termos diocese e paróquia sempre com letra minúscula.

³⁰ http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm

³¹ www.meloteca.com

As informações do INE³² foram outra ferramenta importante para enquadrar a Pocariça e a freguesia e compreender as mudanças na Festa. Foi com a ajuda do meu colega Carlos Marques, professor de geografia na escola onde trabalho, que obtive e analisei as informações relativas aos censos de 1981, 1991 e 2001 sobre habitantes residentes, alojamentos³³, trabalho, desemprego, e nível de escolaridade da população. As informações do INE, interpretadas como parte de um processo histórico de mudança, vieram a ser utilizadas em algumas partes da tese. Com o auxílio destes e de outros documentos, revistas e livros em conjunto com as informações obtidas com conversas e entrevistas, comecei a traçar a etnografia da Festa, isto é, os dados sobre os quais o meu trabalho se fundamenta: as características da Festa hoje e ao longo dos anos.

³² Instituto Nacional de Estatística.

³³ Relativamente ao alojamento e população residente, consegui também os dados dos censos de 1911, 1940 e 1970.

II. A Pocariça e a Festa: tradição e identidade no espaço histórico-geográfico

4. Pocariça: a comunidade local no espaço e no tempo sociocultural

A Pocariça é uma aldeia situada a cerca de 12 km a sudoeste de Leiria. Pertence à freguesia da Maceira³⁴ que, geograficamente, se enquadra na região centro de Portugal (NUTS³⁵ II), na sub-região do Pinhal Litoral (NUTS III), distrito de Leiria, concelho de Leiria, e à diocese de Leiria-Fátima. No contexto distrital, a freguesia da Maceira faz limite com os concelhos de Marinha Grande, Alcobaça, Batalha e Porto de Mós, que se destacam pelo relevante desenvolvimento industrial (vidro, cimento, moldes) e/ou os lugares de interesse turístico geológico e edificado (grutas de São Jorge, Mosteiro de Alcobaça, Mosteiro da Batalha).

³⁴ Definirei o lugar e a freguesia com a terminologia usada localmente, isto é precedidos pelo artigo definido (a Pocariça, a freguesia da Maceira).

³⁵ NUTS: Nomenclatura de Unidades Territoriais para Fins Estatísticos.



Figura 5. Mapa do Município de Leiria.

A Maceira apresenta-se como a freguesia mais vasta do concelho de Leiria, com uma área de 44 km², e como a terceira em termos populacionais, com 9981 habitantes residentes em 2001, sendo apenas ultrapassada pelas freguesias de Marrazes e Leiria, respetivamente com 20.444 e 13.947 habitantes no mesmo ano (Ferreira 2002:3). Constituída por 33 lugares, a Pocariça é uma das localidades maiores da freguesia, quer em área quer em população, recenseando em 2001, 1333 habitantes. É servida pela EN³⁶ 356 e faz limite com os lugares de Cavalinhos, Vale da Gunha, Maceira, Mangas, Bairro da Pocariça, Portela e Fonte do Rei. A Junta de Freguesia e a

³⁶ EN: Estrada Nacional.

embora com alguns espaços intersticiais em pequenos recortes de pinhal ou mesmo bravios, sendo apenas uma pequena parte de cultivo.



Figura 7. Pocariça, rua Principal, fevereiro de 2008.

Os escassos documentos permitem traçar a perspetiva histórica e devocional da Pocariça e da freguesia da Maceira. A Ermida de Santa Maria da Maceira, construída provavelmente no início do século XIII, terá servido de polo aglutinador a um conjunto de povoações que entretanto se desenvolveram á sua volta. O primeiro documento conhecido que a refere é de 1211³⁷. Até ao início do século XVI a Maceira pertenceu à paróquia de St. Estevão de Leiria. Em 1517 o rei D. Manuel I, em nome do seu filho, cardeal D. Afonso, perpétuo administrador do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, promoveu a Maceira a freguesia, cuja sede passou a ser a ermida que ampliada, foi denominada de Nossa Senhora da Luz (AAVV 1868:134-35 e Cristino 1995^a:158-64). Em 1527 o rei D. João III mandou fazer um censo populacional da região, resultando para a *Aldea das Porcariças e Casal das Mangas*, 12 fogos (Gomes 1995:270), isto é, cerca de 54 pessoas das quais o Casal das Mangas tinha cerca de 4 habitantes e a

³⁷ A Ermida de Santa Maria da Maceira é referida na convenção de dezembro de 1211, instituída entre os clérigos de Leiria e o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, sobre a repartição de rendimentos no termo leiriense. Tal documento revela que Leiria e o seu termo gozavam de um notável desenvolvimento económico, demográfico e eclesiástico (Cristino 1995^a:159).

Pocariça 50³⁸. Em 22 de maio de 1545, o Papa Paulo III, com a bula *Pro Excellenti Apostolicae Sedi*, separou a povoação de Leiria do priorado-mor de Santa Cruz de Coimbra. A nova diocese de Leiria já não era subordinada ao arcebispo de Braga, mas ao arcebispo de Lisboa. A invocação de Santa Maria da igreja paroquial de Leiria foi sugerida para todos os templos da região (Cristino 1995^a:153).

Com o crescimento populacional, foram-se edificando outras ermidas na freguesia da Maceira, para administração de sacramentos ou para simples devoção, como a de Santo Amaro (1576), de Santa Lúcia em Porto Carro (1549), de Nossa Senhora da Barroquinha (1654), da Maceirinha (1683), de São João Baptista no Arnal (1687), de São José na Costa de Baixo (1630) (Pereira da Costa, 1900:3-19). Em 1721, a aldeia da Porcariça³⁹, já separada do lugar das Mangas, registava 36 vizinhos, isto é, cerca de 162 pessoas (AAVV 1721: Ms 503, fl. 39 v.).



Figura 8. Igreja de Nossa Senhora da Luz, sede da paróquia da Maceira.

Os escassos documentos sobre a aldeia e a freguesia, desde as suas origens até ao final do século XVIII, permitem-nos propor algumas interpretações. O crescimento populacional indica que haveria alguma atividade que sustentava a população, provavelmente de tipo agrícola e pastorício, nomeadamente com pastos para porcos, como a própria etimologia da palavra *Porcariça* sugere. A forte presença da igreja

³⁸ Luciano Cristino, informações recebidas por carta, 04-02-2004.

³⁹ Ao topónimo Porcariça, lugar onde pastavam os porcos, foi posteriormente retirado o *r*, a fim de neutralizar o sentido depreciativo emanado pela palavra (Cristino, carta, 04-02-2004).

cristã/ católica em toda a região é visível. Era a igreja que organizava, do ponto de vista geográfico e demográfico, as vastas áreas locais, ramificando-se, ao longo dos séculos, com a construção de novos templos e paróquias. A devoção mariana, ainda hoje muito viva, realça a continuidade e a força da igreja católica na região ao longo dos séculos, refletindo-se até aos nossos dias nos templos e nas suas festas.

Entre outras festas religiosas dos diversos lugares próximos destacam-se: na Maceirinha a Festa de São João; na Costa a Festa de São José; no Porto Carro a Festa de Santa Bárbara; na Pocariça a Festa de São Sebastião e Nossa Senhora de Lourdes, objeto de análise central desta minha pesquisa⁴⁰ e no Vale da Gunha a Festa de Nossa Senhora da Agonia e no A-do-Barbas a Festa de São Tiago. São todas celebradas no verão, principalmente no mês de julho e são parecidas no figurino mas com particularidades diferentes. A música ocupa em todas, lugar de destaque. Na ausência da música ao vivo, isto é de conjuntos, banda filarmónica ou fanfarra, reproduzem-se fonogramas no arraial. Normalmente os últimos grandes êxitos da música popular portuguesa⁴¹ dos grandes artistas que estão na moda como Tony Carreira, Quim Barreiros e outros. O arraial noturno é animado geralmente por conjuntos, isto é grupos musicais que tocam ao vivo o mesmo tipo de música ou aquilo a que na aldeia chamam rock, tipicamente com guitarras e baixo elétrico, bateria e um sintetizador/teclado. Relativamente à participação significativa da SFM, esta banda filarmónica atualmente não participa nas festas de Porto Carro⁴² e da Costa e acompanha a liturgia somente nas festas da Pocariça e da Maceirinha. A Festa de São Tiago de A-do-Barbas é dentro da freguesia a mais popular e imponente na sua organização e estrutura⁴³. É a festa que dura mais dias (quatro, de sexta a segunda-feira), caracterizando-se ainda pela realização do longo peditório durante a manhã do domingo e da segunda-feira e por duas missas solenes e duas procissões, a primeira ao domingo e a segunda à segunda-feira. As liturgias são acompanhadas pelo coro paroquial e os peditórios pela SFM que toca ainda também nas procissões e realiza os dois concertos, um ao domingo e outro à segunda-feira. O arraial é animado, como de costume, por jogos, comes e bebes, e a quermesse ao som de música reproduzida. Durante a noite, a atuação dos conjuntos,

⁴⁰ A escolha desta Festa como estudo de caso liga-se a motivos familiares, logísticos e identitários.

⁴¹ Música popular portuguesa é o termo usado localmente pelas pessoas.

⁴² Na Festa de Porto Carro atua a Fanfarra dos Bombeiros da Maceira.

⁴³ Historicamente a Festa de A-do-Barbas é a mais faustosa e a mais popular da freguesia.

promove momentos especialmente significativos para a vida emocional e as estratégias amorosas da população juvenil.

A festa religiosa mais significativa na freguesia da Maceira é a do Sagrado Coração de Jesus e de Nossa Senhora da Luz, padroeiros da paróquia, que se realiza no fim de semana mais próximo de 8 de setembro. Começa numa sexta-feira com a missa vespertina e a procissão do Santíssimo Sacramento nos lugares circundantes do Arneiro e Valverde. O sábado é o dia de arraial enquanto o domingo é o dia mais importante havendo missa com procissão em que desfilam os andores dos vários lugares da freguesia. A SFM, a banda da Sociedade Filarmónica Maceirense, acompanha a procissão realizando, à tarde, o concerto no arraial. Na segunda-feira, ainda no âmbito da festa, é celebrada uma outra missa com procissão. As noites festivas, de sexta, sábado e domingo, são animadas em geral por um conjunto musical contratado para o efeito. Entre outras manifestações importantes da igreja paroquial, sublinho a solenidade do Senhor dos Passos que se realiza no quarto domingo da quaresma e que se caracteriza pelas celebrações litúrgicas e pelas procissões noturnas acompanhadas pela SFM; a Festa de Santo Amaro que se celebra no fim de semana mais próximo do dia 15 de janeiro, com a meda no sábado, isto é a queima de lenha, seguida da missa solene no santuário e a procissão depois da missa dominical. A SFM tem nesta festa um papel muito relevante, acompanhando a meda, missas e procissão e realizando o concerto num arraial que não prevê conjuntos.

Relativamente ao desenvolvimento económico, visível nas representações das festas ao longo do tempo, no século XIX e no início do século XX a agricultura era ainda a atividade predominante da freguesia da Maceira. O Cônego Pereira da Costa descreve assim a Maceira daquela época: *Quem não viu a extensa veiga, sempre coberta de searas, hortas ou milharaes, que se estende desde a referida nascente [a do Vale do Rei, na Pocariça] até a formosa Quinta da Cortiça, nas margens do, algumas vezes, soberbo Lêna, não pode fazer uma ideia aproximada do que é a Maceira* (1900:4). Foi nesta época que a região de Leiria começou a desenvolver-se com a implementação das indústrias do cimento na sua periferia e do vidro na Marinha Grande (Mendes 1991:371). Mais precisamente em 1891 iniciou a exploração dos jazigos de calcários no Arnal, junto à igreja matriz de Maceira, e a 3 de maio de 1923 foi inaugurada a Empresa de Cimentos de Leiria, em Maceira Liz (Zúquete 2003:178) que se tornou um dos

maiores polos de atração de trabalho na região⁴⁴. Além de ser dotada de máquinas muito modernas, esta empresa fornecia aos trabalhadores e suas famílias infraestruturas e serviços sociais inusuais para o tempo, como habitação, escola primária com balneários, assistência médica gratuita, segurança social, espaços lúdico-desportivos e culturais e uma banda filarmónica própria, extinta na década de 60 (Machado, Bello 1953:115-17). Tudo isto significou modernidade bem-vinda na vida quotidiana das populações locais, que assim terão associado a atividade da banda filarmónica às inovações que entretanto conheceram.

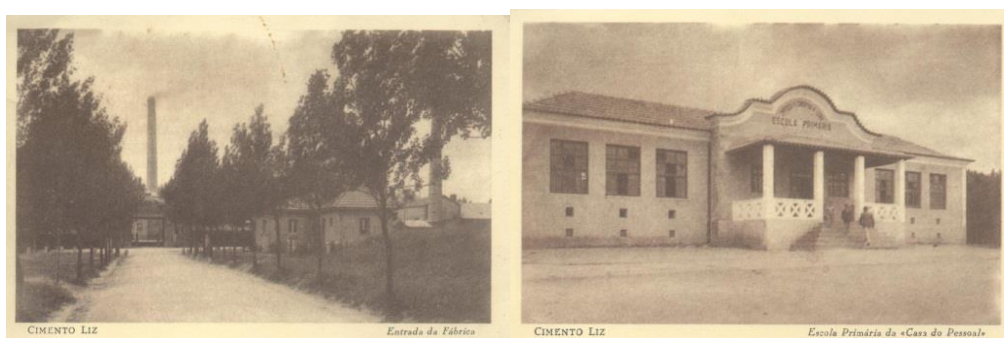


Figura 9. A Empresa de Cimentos de Leiria (Maceira Liz) e a sua Escola Primária.

O desenvolvimento industrial da região e da freguesia favoreceu entretanto a imigração, atraindo, durante o período correspondente à vigência do Estado Novo, os chamados *bimbos*⁴⁵. Eram pessoas, com muito baixos recursos, vindas de diversas regiões nortenhas de Portugal que procuravam emprego e melhores condições de vida nesta região. A facilidade em encontrar trabalho localmente travou a emigração. A Maceira e o lugar da Pocariça não sofreram as consequências deste fenómeno de massa, como aconteceu em outras regiões do país. A emigração abrangeu apenas uma pequena parte da população que, segundo fontes locais, deixou o país, sobretudo durante a década de 1960, altura em que se verificou o apogeu do fluxo emigratório a nível nacional. A análise dos censos do INE confirma o aumento da população e do número de alojamentos⁴⁶ durante o século XX (ver os quadros que se seguem).

⁴⁴ A Empresa de Cimentos, hoje designada por Secil, situa-se na Maceira Liz, lugar pouco distante da Pocariça.

⁴⁵ Alcinha usada pelos habitantes da Pocariça para designar os imigrantes vindos do norte.

⁴⁶ Nos censos de 1911 e 1940 é usado o termo *fogos*.

Tabela 1. População residente e alojamentos no lugar da Pocariça (1911-2001).

	1911	1940	1970	1981	1991	2001
População residente	290	701	973	1197	1131	1333
Alojamentos	72	149	245	340	398	505

Fonte: INE. Censos de 1911,1940,1970,1981,1991,2001.

É interessante verificar, a partir dos censos existentes, a variação percentual da população e dos alojamentos em períodos diversos entre 1911 e 2001⁴⁷.

Tabela 2. Variação relativa da população e alojamentos na Pocariça (1911 - 2001).

	Δ % 1911/1940	Δ % 1940/1970	Δ % 1911/1970	Δ % 1970/1981	Δ % 1981/1991	Δ % 1991/2001	Δ % 1970/2001	Δ % 1940/2001	Δ % 1911/2001
População residente	141,7	38,8	235,5	23,0	-5,5	17,9	37,0	90,2	359,7
Alojamentos	106,9	64,4	240,3	38,8	17,1	26,9	106,1	238,9	601,4

Fonte: INE. Censos de 1911,1940,1970,1981,1991,2001.

Na análise da informação apresentada ressalta o crescimento acelerado quer da população quer dos alojamentos no período que medeia entre 1911 e 1970. De facto, a variação relativa destas variáveis, neste período, apresenta valores superiores a 235%; no entanto, será de referir que, em valor absoluto, os quantitativos em questão são relativamente modestos, embora, em termos locais, assumam grande importância. As causas deste aumento populacional relacionam-se prioritariamente com a abertura da referida Empresa de Cimento que induziu um fenómeno de atração significativo. Estreitando a análise para o período intercensitário que, grosso modo, coincide com o período de vigência do regime autoritário/ditatorial designado como Estado Novo, refletindo-o (1940/1970), verifica-se que a tendência de crescimento se manteve, embora bastante mais moderado que o apurado nas primeiras três décadas de democracia. Apesar das diferenças de ritmo de crescimento, constata-se que a Pocariça, em cerca de 60 anos, quase duplicou a sua população, tendo os alojamentos mais que triplicado. Se alargarmos a análise ao verificado durante o século XX, constatamos que os valores sofrem um incremento muito expressivo, atingindo a população um aumento de 359,7% e os alojamentos um crescimento superior a 600%, o que indicia uma melhoria significativa das condições de vida da população.

⁴⁷ Há duas fórmulas para calcular a variação percentual entre dois números. Por exemplo para a população da Pocariça em 1911 e em 1970:

1) (Pop.1911: 100 = Pop.1970: x) - 100 (290:100 = 973:x) - 100 (973x 100: 290)- 100= 235,51

2) (Pop. 1970- Pop.1911): Pop.1911x100 (973-290):290x100= 683:290x100= 235,51

Tabela 3. População residente no lugar da Pocariça por naturalidade.

	Pocariça: População total	Portugal	Europa	América	África (Ex. colónias)
1981	1208	1181	9		18
2001	1333	1289	22 (França, Alemanha)	6 (Brasil)	16

Fonte: INE. Censos de 1981 e 2001.

Os dados apresentados reforçam a ideia já alvitada do papel que a freguesia da Maceira e concretamente o lugar da Pocariça assumem como polos locais de atração populacional e canalizadores de uma população migrante, predominantemente de origem nacional (quadro 3)⁴⁸, que aqui procura emprego e melhores condições de vida.

Com a mudança de regime político a 25 de Abril de 1974, e posteriormente com a entrada de Portugal na então chamada CEE, a freguesia da Maceira e os seus lugares continuaram a crescer, sobretudo a nível industrial, provocando alterações paisagísticas de monta em todo o seu território. Os campos de cultura foram, paulatinamente, dando lugar cada vez a mais unidades industriais, as chamadas fábricas e, principalmente, a mais alojamentos, as chamadas moradias. Assim se foi empurrando a agricultura para uma atividade complementar de cariz familiar, negligenciando a importância do ordenamento territorial de sensibilidade e proteção agrícola. Os caminhos e os atalhos, outrora difíceis de percorrer, foram sendo alargados e alcatroados. Deu-se a metamorfose da paisagem, atendendo pouco a detalhes significativos como os de drenagem e outros processos essenciais dos terrenos usados. Os trilhos do desenvolvimento encheram o espaço sonoro, metamorfoseando também neste sentido a paisagem com o som do desenvolvimento industrial, o som dos carros e das fábricas sobrepôs-se de vez ao outrora ouvido.

Atualmente, no que diz respeito à economia, a Pocariça deve ser vista em conjunto com toda a freguesia onde a dimensão industrial é preponderante. As indústrias cimenteira, de extração e transformação de cal, de moldes, plásticos,

⁴⁸ A maioria dos imigrantes serão portugueses das ex-colónias ou regressados de uma emigração anterior para a Europa ou para o Brasil. Porém é de salientar que durante a Festa de 2004, um andor era sustentado por imigrantes do leste europeu.

cerâmica, mobiliário, construção civil, torrefação, tintas, mármore, metalomecânica e fundição de ligas leves refletem uma diversidade considerável a esta dimensão. No início do século XX, o comércio e os serviços começaram a desenvolver-se na freguesia com a abertura de um supermercado e de um centro comercial (Ferreira 2002:8). Observando a paisagem é evidente que a agricultura não é relevante. A ocupação dos terrenos baldios, com pequenos recortes de pinhal ou pequenas hortas para consumo familiar, é realmente muito reduzida. Da análise dos censos de 1991 e 2001 ressalta que a maioria da população trabalha por conta de outrem e que mais de metade deste grupo é constituído por homens (ver o quadro abaixo).

Tabela 4. Situação da população perante a atividade económica.

	População empregada			Trabalhadores por conta própria/Patrão			Trabalhadores por conta de outrem		
	TOTAL	H	M	TOTAL	H	M	TOTAL	H	M
1991	495	324	171	62	48	14	433	276	157
2001	640	336	304	40	33	7	543	315	228

Fonte: INE. Censos de 1991 e 2001.

Por outro lado, a estrutura profissional da população em 2001, é demonstrativa do insignificante peso que o sector primário representa nesta comunidade, assumindo-se, naturalmente, a indústria como o sector mais representativo. Numa análise por género, os homens estão, maioritariamente, ligados ao sector secundário, enquanto o terciário, nomeadamente os serviços de natureza social, é ocupado preferencialmente por mulheres (ver o quadro abaixo).

Tabela 5. População residente empregada por sector de atividade económica.

	TOTAL			Primário			Secundário			Terciário								
										Total			Serv. Nat. Social			Serv. Rel. Activ. Económica		
	Tot al	H	M	Tot al	H	M	Tot al	H	M	Tot al	H	M	Tot al	H	M	Tot al	H	M
2001	640	386	254	3	2	1	446	305	141	191	79	112	73	15	58	118	64	54

Fonte: INE. Censos de 2001.

No que se refere ao desemprego, os quantitativos são pouco expressivos, quer em valores absolutos quer relativos; no entanto é de salientar a maior incidência do fenómeno nas mulheres, acompanhando a tendência a nível nacional. É de referir que entre 1991 e 2001 se

assiste a um ligeiro aumento do número de desempregados e da respetiva taxa. No entanto, embora o desemprego não seja marcante neste território, em comunidades de reduzida dimensão, este fenómeno, mesmo com uma incidência limitada, pode traduzir-se em alguma fragilidade social de difícil ultrapassagem.

Tabela 6. População desempregada no lugar da Pocariça (1991 e 2001).

	1991	2001
Homens	6	9
Mulheres	14	19
População ativa	515	668
Taxa desemprego (%)	3,9	4,2

Fonte: INE. Censos de 1991 e 2001.

Na Pocariça, o nível de instrução reflete as políticas educativas realizadas desde o período de vigência do Estado Novo até hoje. Durante a ditadura o nível de analfabetismo era muito elevado: fora dos centros urbanos, as escolas primárias, correspondentes ao atual primeiro ciclo do Ensino Básico, escasseavam, assim como o número de professores com as devidas qualificações académicas. Foi o que aconteceu na Pocariça, onde havia apenas um posto escolar, chamado regente do ensino primário⁴⁹. Situava-se na chamada *Escola Velha*, próximo da rotunda da Pocariça de Cima. No fim da década de 1940, abriu uma nova escola primária⁵⁰ que, remodelada em 1967 com a construção do primeiro piso, ainda hoje serve os lugares da Pocariça e de Vale da Gunha. Os filhos dos trabalhadores da Empresa de Cimento gozaram de um certo privilégio, frequentando a escola primária da empresa, onde lecionavam professores qualificados. As raparigas estudavam até à terceira classe e os rapazes até a quarta classe. Com as reformas educativas de 1964 e de 1967 a escolaridade obrigatória passou a ser de seis anos, divididos em dois ciclos: o primeiro com quatro classes e o segundo com a quinta e a sexta classe. Na Maceira, o segundo ciclo começou a funcionar provavelmente no início da década de 1970, através da telescola, que então se

⁴⁹ A figura de regente escolar foi criada durante o Estado Novo para combater o analfabetismo. Na ausência de docentes com as devidas qualificações académicas, eram os regentes que acabavam por satisfazer as necessidades de pessoal educativo em escolas *postos*, quer dizer escolas rurais (Guinote 2006:120-21).

⁵⁰ Não existem dados sobre as escolas da freguesia da Maceira durante o Estado Novo, quer no Ministério da Educação, quer na Junta de Freguesia. Na reconstrução da história local da freguesia da Maceira consta que *a Escola Velha, com sala única, funcionou até Junho de 1949. Em Outubro deste mesmo ano, foi inaugurada a Escola Nova, construída no Programa dos Centenários da Fundação (1143) e da Restauração (1640) de Portugal*. Disponível em <http://familiamathias.wordpress.com/homenagem-aos-professores/> (acedido a 08-04-2014).

implantou com algum significado no território português. Como havia poucos televisores, a telescola funcionava num único estabelecimento que hoje é sede da atual Junta de Freguesia. Em 1985 abriu a atual Escola Básica 2,3 da Maceira, situada na localidade da Maceira Liz. Desde 8 de julho de 1999 é a sede do Agrupamento de Escolas de Maceira, atualmente designado por Agrupamento de Escolas Enrique Sommer e desde 1997 oferece também alguns cursos do Ensino Secundário. Hoje, em toda a freguesia existem só estabelecimentos de ensino público que fazem parte deste agrupamento, com nove unidades de Ensino Pré-escolar, nove do primeiro ciclo e uma única do segundo e terceiro ciclos do Ensino Básico e do Ensino Secundário⁵¹, que atualmente corresponde aos décimo, décimo primeiro e décimo segundo anos de escolaridade. No âmbito deste agrupamento de escolas, a Pocariça tem o seu jardim-de-infância e a sua escola do primeiro ciclo do Ensino Básico.

Ainda no âmbito da educação é de salientar o importante papel que tiveram os seminários, até à década de 1980, funcionando como colégios internos, particularmente abundantes na região⁵². Alguns jovens rapazes da Pocariça frequentaram seminários, conseguindo uma instrução de qualidade superior relativamente à que se oferecia regularmente nas escolas locais, chegando mesmo a frequentar o Ensino Superior e em certos casos completando cursos em domínios variados após a saída do percurso religioso. Atualmente o nível de instrução dos habitantes do lugar da Pocariça e da freguesia da Maceira é o reflexo do grande esforço realizado no país para combater o analfabetismo e elevar o patamar de instrução da população no geral (quadro abaixo).

⁵¹ Dr. Jorge Bajouco, informação, Maceira Liz, 10-07-2007.

⁵² Apesar de não termos dados concretos sobre as escolas dos seminários, o facto de existir um elevado número destas instituições na região, que se desenvolveram depois das aparições de Fátima, justifica a elevada adesão a este tipo de ensino. O Seminário Diocesano de Leiria sofreu, durante o século XX, duas remodelações para receber mais alunos (em 1922 e em 1965); o Seminário Diocesano da Cova de Iria foi inaugurado em 1951; registe-se ainda o elevado número de seminários em Fátima, pertencentes a diversas congregações religiosas que recebiam também um elevado número de alunos da região.

Tabela 7. Nível de instrução no lugar da Pocariça.

	1981			1991			2001		
	Total	H	M	Total	H	M	Total	H	M
População sem nível de instrução com mais de 10 anos	134 (126 com mais de 40 anos)	31	95	103 (96 com mais de 50 anos)	25	71	88 (78 com mais de 60 anos)	18	60
População com escola primária completa	350	208	142	370	201	169	451	183	233
Básico preparatório	82	41	41	104	65	39	210	114	96
2º ciclo completo									
Secundário unificado completo	17	13	4	67	48	19	55	36	19
3º ciclo completo									
Secundário complementar completo	4	2	2	36	15	21			
Propedêutico ou 12º ano completo	3	1	2				91	47	44
Ensino secundário completo									
Ensino superior completo (Bacharelato e Licenciatura)							41	16	25
Mestrado							4	2	2

Fonte: INE. Censos de 1981,1991 e 2001.

Da análise dos dados ressalta que entre 1981 e 2001 o analfabetismo baixou consideravelmente; com efeito, o nível de instrução subiu, desde o Ensino Básico até ao Ensino Superior, onde se registam, depois de 1991, pela primeira vez, sujeitos a concluir cursos superiores. É de salientar também o aumento substancial do número de mulheres a concluir os diferentes ciclos de ensino, o que pressupõe a esperança de alcançar um lugar mais ativo na sociedade.

No que diz respeito ao que atualmente se denomina Ensino Especializado da Música, até 1989 o único centro da freguesia onde se aprendia a tocar um instrumento era a SFM. Hoje continua muito ativa, contando com uma escola de música que é um verdadeiro polo pedagógico no ensino de instrumentos de banda. No ano letivo de 1989-90, abriu a escola O musical na localidade de Cavalinhos, pertencente a Maceira. Esta escola, de cariz familiar, oferece cursos de piano, órgão eletrónico, violino, guitarra, formação musical, cavaquinho e acordeão. Os cursos, lecionados por Silvestre Sousa Domingues e pelas suas três filhas, acolhem cerca de trinta alunos, dos quais metade são oriundos da freguesia e outra metade de Pataias, da Marinha Grande e de Leiria. Na região, a única instituição com equiparação pedagógica ao ensino artístico oficial é,

atualmente, o Conservatório de Artes do Orfeão de Leiria. Fundado em Maio de 1946, na tradição dos corais masculinos, reúne hoje várias atividades pedagógicas no campo da música: grupos corais, uma orquestra de sopros fundada em 1999 e a Escola de Música do Orfeão de Leiria fundada em 1990.

Na freguesia existem grupos musicais constituídos por pessoas que na maioria não têm um percurso académico regular e que tocam e cantam por divertimento pessoal, fora do horário de trabalho. A SFM é o grupo maior e mais importante que, com a atual Escola de Música, está a tornar-se um conservatório local para o ensino das percussões e instrumentos de sopros. Destaca-se também o grupo coral Anima Choralis, dirigido pela Maestrina Isabel Catarino⁵³ (da Pocariça) que, desde 1997, reúne cantores não profissionais da freguesia. Existem ainda na freguesia, alguns ranchos ou grupos folclóricos: o Rancho Folclórico da Maceira, o Rancho Folclórico da Costa com cerca de 30 anos de atividade, o Rancho Folclórico As pinhoeiras da localidade A-do-Barbas que foi fundado em 1975, o Rancho Folclórico Roda Viva de Telheiros criado em 1979, o Grupo de Música Regional Cantigas na Eira que é de 2009. Porém é muito raro que na Festa da Pocariça atuem estes tipos de grupos: são os conjuntos, grupos musicais que usam sistemas de amplificação sonora, e um repertório de natureza muito diferente destes, que animam o arraial noturno da festa. Entre eles é de salientar o conjunto Análise da Pocariça que, com uma carreira de 34 anos, muitas vezes se cruzou com a festa do lugar. As histórias e a ligação de cada um dos grupos musicais mais relevantes com a Festa tendo um interesse lateral neste estudo, são relatadas nos anexos.

5. A Festa da Pocariça: narrativas e celebrações sagradas e não-sagradas

Como se desenvolve a Festa da Pocariça? Como era celebrada há 60 anos? Quais as mudanças mais relevantes? Podemos falar de Festa oficial e de Festa popular? Que promessas e ofertas se fazem? Como se transformou a relação entre espaços e tempos festivos ao longo do tempo? Quais os acontecimentos mais importantes? Tentarei responder a estas perguntas, percorrendo os dias de uma Festa do século XXI, a Festa de

⁵³ É de salientar que Isabel Catarino e Silvestre Domingues, este último responsável pela escola O Musical, têm percursos académicos e uma vida dedicada à música que começou na SFM, a primeira no saxofone e o segundo no clarinete.

2008, e recuando no tempo à procura de como a Festa era organizada e vivida. Quase ouviremos vozes, barulhos, sons assim como quase pressentiremos cores e cheiros de dias excepcionais, festivos.

- Crónica da Festa de 2008

É fim de tarde de um dia de verão como muitos com sol e calor, sexta-feira 11 de julho de 2008. Porém, pelo movimento que há na aldeia percebe-se que não é um dia comum: algumas ruas são enfeitadas no chão, com ramos de oliveiras e canas. As sebes, os muros e as vedações das vivendas são adornadas com decorações coloridas em papel ou plástico. Também o espaço que, desde 2005, é usado para o arraial da Festa, é animado por pessoas que preparam a venda de comes e bebes e a quermesse. No palco, situado no fundo deste espaço de diversão, há um grupo de pessoas que monta o sistema de luzes e de som e os instrumentos musicais do grupo que atuará à noite. Às 21h00, o Padre Fernando, prior da freguesia, celebra a missa na pequena capela do lugar, dedicada a S. Sebastião e a Nossa Senhora de Lourdes. São poucos os fiéis que participam na missa, porém não falta o coro dominical de mulheres que acompanha a celebração com cânticos e salmos de missa festiva. Fora da capela há muito movimento com a chegada de público e músicos da banda que se preparam para a procissão. Às 21h45, no fim da missa, começa a procissão das velas, dedicada a Nossa Senhora de Lourdes. Reza-se o terço. É já noite. A partir da pequena praça, dirigindo-se pelas ruas estreitas e enfeitadas, formam-se duas longas filas paralelas de pessoas com velas acesas nas mãos. No meio desfilam os andores com os santos: primeiro São Sebastião, depois Nossa Senhora de Lourdes e os Pastorinhos de Fátima. Segue-se o Padre Fernando e a procissão encerra com a SFM. O pároco, com a ajuda de um megafone, orienta a recitação do terço fazendo alguns comentários aos mistérios. Entre as dezenas, a banda toca antigos cânticos de Fátima: *A Nossa Senhora de Fátima, Sobre os Braços da Azinheira, Bendizermos o teu Nome, Queremos Deus.*



Figura 10. A procissão das velas a 10 de julho de 2009.

A procissão é longa e sugestiva, formada por várias gerações, com avós, pais e netos. Demarca-se visualmente pelas luzes das velas nas mãos das pessoas à beira da estrada. Define-se sonoramente pelas orações, pelos estalidos dos pés em cima de ramos e canas, pelo rebentar inesperado dos foguetes entre os mistérios do terço e pelos cânticos dedicados a Nossa Senhora que, acompanhados pela banda, ritmam o andar lento dos fiéis. Onde passa a procissão há uma atmosfera festiva, com as janelas das vivendas iluminadas, os pátios e os jardins decorados com velas e tochas em cima dos muros que contornam a estrada. Um público, recolhido e silencioso, segue das suas habitações ou à beira da rua, o longo cortejo festivo. Por volta das 22h40, depois de uma grande volta à aldeia, a procissão chega à capela, enquanto a banda, sob a direção de Luís Ferreira, toca o último cântico de Fátima. O pároco, em frente da porta principal da pequena igreja, conclui o terço com palavras de solidariedade dirigidas aos doentes e às pessoas que sofrem. O evento religioso termina com uma performance da banda, que virada para a capela toca uma marcha. A praça esvazia-se rapidamente, muitas das pessoas que participaram na procissão voltam para as suas casas, outras vão para o arraial, no espaço de sociabilidade e diversão próximo da capela. Aqui, pelas 23h00 começa o espetáculo no palco com a atuação de um conjunto cuja vocalista é uma mulher. O público escasso ouve e observa com curiosidade o concerto de música popular portuguesa, servindo-se dos comes e bebes disponíveis. No sábado, 12 de julho, a Festa desenvolve-se só no fim do dia e no arraial. Porém durante a manhã e o início da

tarde várias pessoas trabalham no espaço lúdico da Festa, acompanhadas pela música popular portuguesa da moda reproduzida *na aparelhagem*.



Figura 11. As aparelhagens usadas na Festa de 2008.

Ao fim da tarde o arraial deve estar pronto e a funcionar em todas as suas frentes de ação: o restaurante, os jogos e a quermesse. Dentro da capela, um grupo de mulheres adorna com flores as imagens dos santos e o pequeno templo enquanto um grupo de pessoas enfeita a rua principal da aldeia, com festões de plástico e de papel. Pelas 17h00 o grupo Pôr-do-sol, que irá atuar à noite, começa a montar os instrumentos no palco enquanto no arraial a quermesse já está a funcionar com a colaboração do grupo de jovens Amijovens. Pelas 21h15 o arraial está cheio de gente. A quermesse, os jogos, o bar e o restaurante, funcionam a pleno ritmo. Pelas 21h30 começa a atuar o conjunto Pôr-do-sol, formado por guitarras elétricas, bateria, teclado e uma mulher como vocalista. O repertório de baile é marcado pela intensidade sonora elevada, pelo fumo e as luzes coloridas e intermitentes. O domingo é o verdadeiro dia de festa. Entre os diferentes eventos imprescindíveis sobressai a missa e a procissão que se lhe segue. Os foguetes acordam a aldeia às 9h00 da manhã. Está um dia bonito, com sol e uma temperatura amena. Cedo começa o trabalho comunitário: festeiros e outras pessoas da aldeia enfeitam a praça da capela e as ruas onde passará a procissão da parte da tarde, com festões coloridos e, no chão, com ramos de oliveiras. Fora da porta principal do pequeno templo, um grupo de mulheres prepara um tapete de flores. Por volta das 11h00 os músicos da filarmónica, de carro, chegam ao Bairro da Pocariça, uma

localidade que antigamente pertencia e era habitada pelos trabalhadores da Empresa de Cimento de Leiria, hoje Secil, da Maceira Liz. Este grupo de casas não pertence à Pocariça mas, não tendo uma capela e uma festa própria, agrega-se aos festejos do lugar vizinho. É este o único momento em que a banda toca para o peditório, isto é, toca para receber, em troca, ofertas em dinheiro para a Festa. Até alguns anos atrás, também este bairro contribuía com um andor de ofertas e bolos que hoje já não se preparam, por falta de colaboração de pessoas novas. A atuação da banda, nesta localidade, é breve: começa com uma marcha, em frente de uma vivenda onde se reúne um grupo de pessoas de idade, para se dirigir a seguir, tocando sempre, até ao fundo da rua.



Figura 12. A SFM acompanha o peditório no Bairro da Pocariça. Festa 2008.

Depois de acabar a atuação os músicos dirigem-se de carro à praça da capela. São 11h30. No edifício ao lado do pequeno templo, no primeiro andar, abre-se uma janela na qual se hasteia uma bandeira de Portugal. O momento é solene: a banda acompanha o hastear da bandeira ao som do hino nacional.



Figura 13. A SFM toca o hino nacional na Festa de 2008.

O público escasso vive a circunstância em silêncio e com muita atenção. É quase meio-dia. No cruzamento com a estrada que leva ao Centro Recreativo e Desportivo da Pocariça reúnem-se vários andoreiros e andoreiras, com os seus andores que transportam bolos e ofertas, e a banda. Quando finalmente todos marcam presença, em fila indiana, dirigem-se lentamente até à capela. A banda encerra a caravana ao som de marchas de rua que marcam o ritmo do desfile. Chegados ao destino onde se deixam os andores, músicos e andoreiros vão almoçar. Às 14h30 começa a missa celebrada pelo jovem Padre Marcelo. A capela está cheia de gente. A missa é solene, acompanhada musicalmente pela banda que, sentada na parte lateral do templo, toca e canta. Dois saxofones, um clarinete, uma flauta e um bombardino, acompanham os cânticos. O Maestro Luís Bernardo Ramos, responsável pela parte musical da missa, dirige a filarmónica, à qual se junta em coro a assembleia. Cantam-se cânticos e partes da missa, tudo em português. Uma mulher do coro da capela executa, como solista, os salmos.



Figura 14. A SFM na missa dominical da Festa de 2008.

No fim da celebração, começa a procissão: os andores abrem o cortejo, segue a cruz, o estandarte com Nossa Senhora de Lourdes e S. Sebastião, as imagens dos pastorinhos e dos santos, o palio com o padre e, no fim, a filarmónica que fecha o cortejo. O percurso desta procissão é muito mais curto do que o da sexta-feira. Porém é igualmente sugestiva já não pelas velas e as tochas a ressaltar na escuridão mas pela vivacidade de flores e cores com que são enfeitados os andores e as ruas. O rebentar dos foguetes enche o espaço sonoro entre as marchas graves tocadas pela banda.



Figura 15. A procissão do domingo da Festa de 2008.

Ao chegar de novo em frente da capela, o padre reza e abençoa a comunidade. A filarmónica toca mais uma marcha e as pessoas agradecem batendo as palmas. As imagens dos santos voltam para dentro do pequeno templo enquanto os andores com as ofertas seguem para o arraial, acompanhados pela banda que toca uma nova marcha. O

arraial é cheio de gente: há quem compre os bolos, quem consoma um refrigerante ou um petisco, quem converse enquanto os músicos descansam e bebem sumos, sentados no restaurante. Por volta das 17h00, em pé, em frente do restaurante, a banda toca um concerto de cerca de 20 minutos, formado por 3-4 peças. O público aplaude. Tocando a marcha da ida para o arraial, a filarmónica volta à capela. Aqui, em clima de relativo silêncio e grande expectativa, é tirada a bandeira de Portugal ao som do hino nacional tocado pela SFM. Rapidamente o estandarte da capela é entregue a um grupo de pessoas: são as pessoas que nasceram em 1958 e que, no próximo ano, serão festeiros. A banda toca mais uma peça, depois entra com a nova comissão na capela e para terminar toca o *Hino da Filarmónica* com energia e intensidade quase ensurdecedoras. Fica feita a despedida aos santos. É o encerramento simbólico da Festa, que conclui a parte religiosa e institucional do evento, onde a banda desempenha o papel principal. Na realidade a Festa continua no arraial que está já cheio de gente. Pelas 21h15 atua o conjunto Análise da Pocariça e começa o baile. O volume é de tal modo elevado que se torna impossível conversar no arraial. Ao conjunto de guitarras elétricas, bateria e teclado, juntou-se este ano uma mulher como vocalista. O arraial enche-se de gente para ver o conjunto da aldeia mais do que para dançar. A atuação acaba depois da 1h00 da manhã e, com ela, termina também a Festa deste ano.

- História da Festa e da sua Capela

Segundo informação oral local, a origem da Festa da Pocariça remonta à inauguração da pequena capela católica, no início do século XX, quando a população finalmente realizou a sua intenção de construir um templo dedicado ao mártir São Sebastião e a Nossa Senhora de Lourdes. O mártir São Sebastião é considerado pelos católicos o santo protetor das epidemias, da fome e da guerra. É o santo que possui mais capelas em Portugal, sendo consagrado em muitas festas e romarias visto que, ao longo dos séculos, epidemias e fome castigaram as populações do país (Barros, Costa 2002:175-76). Nossa Senhora foi sempre venerada em toda a região e freguesia, existindo já em 1211 a ermida dedicada a Santa Maria de Maceira (Cristino 1995:153-67). A construção do pequeno templo da Pocariça foi planificada em meados do século XIX, quer porque era sentida como uma necessidade da aldeia, quer porque representava a realização de uma promessa dos moradores da Pocariça, quando grassava

a peste. Escrevia o Cónego Pereira da Costa, em 18 de outubro de 1900, na *Breve Memoria da Egreja Parochial* de Maceira (1900:18-19) sobre a capela, que:

Sendo o logar da Pocariça um dos principaes da freguezia, não obstante, nunca logrou a honra de possuir uma capella, talvez por estar muito perto da sede da freguezia. Esta falta, porém tornava-se bastante sensível, principalmente por falta da catechese. Reconhecendo eu a necessidade de cumprir este dever, alli fui umas 3 épocas diferentes, tendo que aproveitar-me de uma casa particular, que, apesar da sua vastidão, nunca comportava a gente que se apresentava. Convencido, pois, da sua inadiavel necessidade, da boa vontade da maior parte d' aquella gente, e bem assim de que alguns dos principaes chefes de familia por ocasião da peste que grassou em 1856, haviam feito um voto a S. Sebastião de lhe levantarem uma capella, apesar de já não existir nenhum d'esses chefes, pude conseguir animar e influir os actuaes a solver aquelle voto, e remediar aquella necessidade. E agora, louvores a Deus, ahi estão com zelo bastante louvavel a construir uma capella, que se se concluir (estão já levantadas as paredes) como espero, ficará sem dúvida uma das primeiras da freguezia. Tenciono oferecer para alli uma imagem de N. Senhora de Lourdes, que mandei vir directamente, e já com este fim.

Da Comissão da Capela, nomeada em 1856 faziam parte o cónego Pereira da Costa, prior da freguesia da Maceira, e dois habitantes do lugar, José António Pinheiro e José Joaquim Ribeiro. Sendo obrigatória uma licença dos prelados para erigir uma igreja, resulta que o *Auto de requerimento para edificação de uma capela em louvor do Mártir S. Sebastião em terreno doado por Gertrudes da Silva e Angelina da Silva em cumprimento de voto por não terem sido atingidos pela epidemia de cólera* foi realizado em data de 8 de Outubro de 1856 (Rodrigues, Rodrigues, 1987:178). Na mesma data, verificou-se a *Visita do reverendo José Antunes de Almeida, arcipreste da diocese de Leiria, ao lugar das Carvalheiras, Pocariça, na freguesia de Maceira, para marcação do sítio de edificação da capela com invocação de S. Sebastião a ser construída pelos moradores do lugar* (ibid.:65). Carvalheiras foi, portanto, o primeiro sítio escolhido para a construção da capela mas o projeto, por falta de verbas, não se concretizou.

Segundo o testemunho de Alberto Gomes, depois de cerca de três décadas, a mesma comissão convenceu José Joaquim Ribeiro a ceder um terreno para a construção da capela em troca de um baldio. A mesma fonte revela que a planta da capela foi realizada por volta de 1897, por Jacinto de Sousa Ribeiro considerado um dos melhores mestres-de-obras da freguesia, na época. Não se conhece exatamente o ano e o dia em que foi inaugurado o pequeno templo. Pensa-se que terá sido benzido pelo dinâmico Cónego Pereira da Costa, no dia 15 de fevereiro de 1903, pela data que aparece lavrada

no antigo lavatório da sacristia. A capela é simples e de pequenas dimensões. No corpo único verifica-se um espaço ampliado à esquerda do altar. Atrás do altar, devidamente apoiadas, estão as várias imagens dos santos venerados: São Sebastião e Nossa Senhora de Lourdes, oferecidas pelo Cónego Pereira da Costa, aos quais foi dedicada a capela; São José cuja imagem, proveniente do convento de Santa Ana em Leiria, foi introduzida por volta de 1910; Nossa Senhora de Fátima e os três pastorinhos, estes últimos introduzidos já no século XXI.

Não há dados nem memória sobre as primeiras Festas. Segundo a informação recolhida no local, presume-se que, nos primeiros anos, a Festa da Pocariça tenha sido celebrada a 20 de janeiro, dia dedicado a São Sebastião. A mesma memória relata que o frio e a chuva do inverno empurraram, ao longo do século XX, o evento para a primavera e o verão. Noutros casos a deslocação das festas no calendário do ano faz-se de modo a acolher mais participantes que em períodos de férias, em especial de verão, retornam às localidades de origem vindos de centros urbanos em Portugal ou no estrangeiro para os quais migraram em busca de melhores condições de vida (Carvalho e Oliveira 1985). Não encontrei referências à Festa de 1911, ano em que foi redigida a Lei da Separação da Igreja do Estado⁵⁴ e que, segundo testemunhos locais, determinou graves convulsões sociais, causando o assassinio de Manuel Augusto Monteiro, então regedor da freguesia⁵⁵.

Como consta nas anotações do músico da SFM António Domingues, neste período conturbado continuaram a ser celebradas na freguesia algumas festas religiosas, porém entre elas não consta a Festa da Pocariça⁵⁶. Também não há vestígios desta Festa na altura do golpe militar de 1926, golpe que, apoiado pelos católicos, representou o início de uma longa aliança entre estado e igreja. É neste ano que a igreja portuguesa convocou um concílio nacional no qual foi definida a orientação da pastoral oficial sobre festas, iniciando a cruzada para a recristianização das romarias (Sanchis

⁵⁴ Com a Lei da Separação da Igreja do Estado, deixou de reconhecer-se como oficial a religião católica. Não reconhecendo a sua hierarquia como dependente de Roma, o estado passou a administrar a igreja católica, *destruindo-lhe a hierarquia e privando-a de meios de subsistência* (Ramos 1994:407-08).

⁵⁵ O regedor era um representante do poder central que garantia a boa aplicação das leis e exercia a autoridade policial, informação disponível em <http://familiamathias.wordpress.com/regedores-em-maceira/> (acedido a 04-04-2014).

⁵⁶ As únicas festas citadas por este músico são a Festa do Sagrado Coração de Jesus em 1913 e em 1917, a procissão que, em *tempo de guerra*, da localidade do Arnal chegava a da Gandra (Domingues:27-28). Porém este *Libro de Lembranças* na realidade relata principalmente acontecimentos familiares e só alguns eventos públicos da freguesia, provavelmente os mais importantes. É provável portanto que tenham sido omissas algumas festas das diversas localidades da Maceira.

1992:203). A primeira referência à Festa da Pocariça data do fim da década de 1920. Sabe-se, através do *Livro de contas* da SFM⁵⁷ que, entre 1929 e os anos 80, as Festas foram realizadas não só em agosto, e em maio, mês dedicado à Nossa Senhora, como em junho. A partir da década de 90, começou a ser celebrada sempre em julho, sendo nos últimos anos realizada no segundo fim de semana deste mês⁵⁸.

Durante o Estado Novo, as festas tendiam a revelar nas suas práticas performativas processos de historicização (ou objetivação) da tradição, isto é de tradições transformadas em realidades estáticas, atemporais e construídas a partir de fragmentos da cultura popular rural (Melo 2001:46-47, Castelo-Branco, Branco 2003:1). Estas práticas performativas, de que os ranchos folclóricos são um claro exemplo, eram promovidas através da *Política do Espírito*, uma propaganda subtil com que se pretendia projetar e construir a imagem de um país rural, controlar a cultura popular, educar e moralizar as pessoas (Côrte-Real 2002). Na Festa da Pocariça os processos de objetivação muito provavelmente não se manifestaram: segundo a memória das pessoas durante o Estado Novo não houve ranchos folclóricos nem a vontade de reconstruir e objetivar factos do passado, como aconteceu por exemplo na Festa de Monsanto com a representação da vitória da população sobre os sitiados de um cerco ao castelo (Carvalho e Oliveira 1985:60). A razão desta organização bastante distante daquelas que eram as práticas de então pode ser encontrada no facto de que a Festa da Pocariça, sendo particularmente recente, nasceu caracterizada por uma identidade religiosa bastante marcante e manteve esta identidade ao longo das décadas.

Segundo informação local, até ao início dos anos 80, a Festa durava dois dias, domingo e segunda-feira. Ao domingo começava muito cedo, por volta das 7-8 horas da manhã, com a alvorada e, a seguir, o hino nacional tocado pela SFM que acompanhava o içar da bandeira portuguesa. Seguia-se o peditório da banda, uma longa volta durante a qual, tocando em frente de várias casas, era recolhido o dinheiro para a Festa. Às 13h00 começava a missa festiva que durava cerca de duas horas, tocada e cantada sempre pela banda filarmónica. Só depois da procissão, que se seguia à missa, começava o arraial com comes e bebes e a banda que atuava até ao toque da Ave-Maria

⁵⁷ Neste livro estão anotadas todas as despesas e as entradas financeiras da instituição.

⁵⁸ No interior do país esta deslocação da festa fica condicionada à presença da população migrante de volta a terra natal. Este fenómeno está documentado no estudo de Carvalho e Oliveira de 1985.

ao pôr-do-sol. Na segunda-feira, sendo dia de trabalho, a Festa era à tarde e de cariz profano. A atividade principal neste dia era constituída por jogos que a banda acompanhava com marchas rápidas, aberturas e rapsódias. O toque da Ave-Maria indicava que a Festa estava prestes a acabar. A banda entrava então na capela onde tocava o hino da restauração e, com a última marcha de despedida tocada já fora, em frente do pequeno templo, acabava a Festa.

Com a democracia, depois de 1974, apareceram no arraial os conjuntos, agrupamentos que atuam à noite depois das 21h00, com repertórios baseados principalmente em música popular portuguesa na moda e divulgada através dos meios de comunicação social. Na década de 1980, a estrutura da Festa sofreu algumas alterações. Com a diminuição da semana de trabalho que de seis dias passou para cinco, a sua duração aumentou, começando na sexta-feira e terminando no domingo. A diocese determinou que a Festa começasse na sexta-feira à noite com uma missa e, a seguir, a procissão das velas, reforçando deste modo o cariz religioso do evento. O arraial passou a ter lugar principalmente ao sábado e ao domingo à tarde e à noite, com comes e bebes, jogos, quermesse e a atuação de um conjunto musical. O domingo manteve-se como o dia considerado mais importante da Festa. Os conjuntos, com equipamentos eletrónicos cada vez mais sofisticados, retiraram no arraial parte do espaço sonoro da banda. Esta manteve um pequeno concerto no domingo à tarde e o acompanhamento de toda a parte estritamente religiosa do evento. No fim da década de 1980, por uma decisão tomada em conjunto com outras filarmónicas do distrito de Leiria, a SFM acabou com o acompanhamento do longo peditório no domingo de manhã.

Na realidade as mudanças na Festa foram muito mais profundas e abrangentes do que a simples estrutura do evento. No seu empenho para que a Festa continuasse a ser realizada anualmente, a população teve que enfrentar, com ajustes e negociações, as transformações de cariz político, religioso e tecnológico que determinaram outras formas de viver a Festa e a sua música. Estes ajustes e negociações, representando compromissos na organização da Festa constituem objeto central de análise no meu estudo da festa. Para a sua definição adotei dois significados: (1) compromisso anual festivo como empenho assumido pelos habitantes locais com os santos da capela e ao mesmo tempo com a sua própria identidade individual e coletiva para a manutenção da tradição local; (2) compromisso como ajuste entre polos situacionais e/ou

comportamentais diferentes, opostos mesmo em certos casos. Da análise da história e da caracterização da Festa ao longo do tempo emergiu uma dinâmica na qual os vários compromissos se foram por um lado mantendo e por outro alterando. O compromisso perante os santos de realizar anualmente a Festa da Pocariça vai-se mantendo ao longo dos anos. Bem diferentes são os ajustes aos quais a SFM teve que se submeter e que durante o Estado Novo implicavam regras muito restritivas tais como de respeito à conduta dos músicos durante as festas (por exemplo eram proibidos os namoros e os atrasos) enquanto hoje permanece o bom senso relacionado com o tipo de evento. Por motivos de exequibilidade da pesquisa no tempo e para enquadrar as alterações que considere mais significativas em termos de políticas do estado, da igreja e da evolução tecnológica determinei como balizas temporais as décadas de 1950 e 2000. No quadro que segue assinalo o primeiro tipo de compromissos/tarefas para a realização anual da Festa - ao longo das décadas consideradas.

Tabela 8. Compromissos anuais festivos como empenho.

COMPROMISSOS / TAREFAS para a realização anual da Festa		
Década de 1950: Festa de dois dias (domingo e segunda-feira)		
Adornos da capela e das ruas		
Preparação de bolos e andores		
Longo peditório acompanhado pela SFM		
Parte estritamente religiosa	Parte institucional	Arraial
Missa acompanhada pela SFM	Hino nacional com o hastear/ arraial da bandeira nacional	Comes e bebes
		Quermesse/jogos
Procissão acompanhada pela SFM	Cerimónia da nova Comissão da Festa	Venda das ofertas (bolos, animais vivos, produtos da terra)
	Hino da restauração	Concerto da SFM

Década de 1960		
Festa de dois dias (domingo segunda-feira)		
Compromissos/tarefas		
Adornos da capela e das ruas		
Preparação de bolos e andores		
Longo peditório acompanhado pela SFM		
Parte estritamente religiosa	Parte institucional	Arraial
Missa acompanhada pela SFM	Hino nacional com o hastear/ arraiar da bandeira nacional	Comes e bebes
		Quermesse/jogos
Procissão acompanhada pela SFM	Cerimónia da nova Comissão da Festa Hino da restauração	Venda das ofertas (bolos, animais vivos, produtos da terra)
		Depois de 1964: reprodução de fonogramas
		Concerto da SFM
Década de 1970		
Festa de dois dias (domingo e segunda-feira)		
Compromissos/tarefas		
Adornos da capela e das ruas com flores e festões		
Preparação de bolos e andores		
Longo peditório acompanhado pela SFM		
Parte estritamente religiosa	Parte institucional	Arraial
Missa acompanhada pela SFM	Hino nacional com o hastear/ arraiar da bandeira nacional	Comes e bebes/restaurante
		Quermesse/jogos
Procissão acompanhada pela SFM	Cerimónia da nova Comissão da Festa Hino da restauração	Venda das ofertas (bolos, animais vivos, produtos da terra)
		Reprodução de fonogramas
		Depois de 1974: actuação dos conjuntos
		Concerto da SFM

Décadas de 1980-1990-2000 Festa de três dias (de sexta-feira ao domingo) Compromissos/tarefas		
Adornos da capela e das ruas com flores e festões		
Preparação de bolos e andores		
Breve peditório acompanhado pela SFM		
Parte estritamente religiosa	Parte institucional	Arraial
Missas acompanhadas pela SFM (domingo) ou pelo Coro Paroquial (sexta-feira)	Hino nacional com o hastear/ arraiar da bandeira nacional	Comes e bebes/restaurante
		Quermesse/jogos
Procissões acompanhada pela SFM	Cerimónia da nova Comissão da Festa Hino da filarmónica (a partir dos anos 90)	Venda de bolos
		Reprodução de fonogramas
		Atuação dos conjuntos
		Concerto da SFM

Relativamente ao segundo tipo de compromissos considerado, compromissos como ajustes entre polos diferentes, no quadro que segue aponto aspetos relacionados com educação, religião, política e tecnologia, os três domínios extrínsecos à Festa que emergiram como mais significativos para as mudanças que verifiquei acontecerem na sua organização / realização ao longo das diversas décadas consideradas. Na análise que fiz para cada um dos domínios propostos resulta que a democracia trouxe grandes melhorias no campo da educação e da liberdade de expressão musical na festa. Os quadros seguintes mostram de forma sintética os ajustes que emergiram nos quatro domínios e que promoveram mudanças relevantes na forma como a Festa é representada e vivida. Tais ajustes são analisados detalhadamente ao longo desta dissertação, em relação a três dualidades problematizantes: tradição e identidade local, modernidade e globalização, e vertentes participatória e presentacional do fenómeno musical.

Tabela 9. Compromissos/ajustes na Festa.

Compromissos/ajustes na Festa entre polos diferentes								
	Educação		Tecnologias		Religião (normas da igreja)		Política do estado	
	O possível	O não possível/não permitido	O possível	O não possível/não permitido	O possível	O não possível/não permitido	O possível	O não possível/não permitido
1950, a Festa dura 2 dias (dom. e 2ª feira)	<p>Educação de baixa qualidade representando na Festa o sistema educativo rural (transmissão de competências de mestre a aprendiz em escolas e postos escolares da freguesia. A prática musical na SFM serve de formação para o ensino)</p> <p>(Entrada em funcionamento da Escola Primária da Pocariça construída em 1949)</p> <p>Memorização</p>	<p>Educação de qualidade participando na Festa por inexistência de escola de música</p> <p>Leitura rápida da pauta</p>	<p>Realização da Festa à luz do sol.</p> <p>Instrumentos musicais (sopro e percussão representando a tecnologia possível)</p> <p>Música ao vivo não amplificada</p> <p>Deslocações lentas dos músicos da SFM</p>	<p>Eletricidade.</p> <p>Música reproduzida e /ou amplificada por falta de eletricidade</p> <p>Uso do carro</p>	<p>Representação na Festa do Motu Proprio de Pio X (excluindo a proibição da banda na capela)</p> <p>Participação da SFM na Festa</p> <p>Regras para banda</p> <p>Regras de conduta para os músicos da SFM</p> <p>Repertório religioso na capela e na procissão</p> <p>Repertório profano no arraial (excluindo danças)</p>	<p>Participação do órgão</p> <p>Namorar/atrasar a chagada à Festa por parte dos músicos (Presença da SFM em festas não religiosas é punida por excomunhão)</p> <p>Música participativa com conjuntos e danças</p>	<p>O estado não interfere na Festa, delega na igreja</p> <p>O hino nacional pela SFM, no início da Festa representa o estado</p>	

1960, 2 dias (dom. e 2ªfeira)	(construção do 2º piso da escola primária da Pocariça em 1967) Como na década anterior	Como na década anterior	Como na década anterior	Como na década anterior	Como na década anterior	Como na década anterior	Como na década anterior
			1964: eletrificação da aldeia		1962-1965 Concílio Vaticano II (CVII)		
			Participação da eletricidade na Festa		Representação na Festa do CVII através da missa celebrada em Português	Aplicação de outros preceitos do Concílio Vaticano II	
			Uso de gira-discos				
1970, 2 dias (dom. e 2ªfeira)	Como na década anterior	Como na década anterior	Reprodução de fonogramas na festa		Como na década anterior		Como na década anterior
	1974: início das reformas do ensino		1974: início da democracia				
	Melhoria da Educação representada na Festa pelos conjuntos		Conjuntos presentes com sistemas de amplificação pouco potentes		Plena participação do CVII na Festa	Arranjar um repertório litúrgico de qualidade	O estado continua a não interferir na Festa, delegando na igreja
			Permitido aos conjuntos participar na Festa		O hino nacional pela SFM, no início da Festa representa o estado		
			Possível dançar na Festa	1979: é introduzido o Número de Identificação Fiscal (NIF)			
					Música litúrgica participativa		

1980, 3 dias (de 6ª dom.)	Como na década anterior	Como na década anterior	Representação na Festa da realidade tecnológica da aldeia e do país com instrumentos elétricos, eletrónicos, aparelhagens e sistemas de amplificação sempre mais sofisticados Os <i>media</i> ajudam na preparação do repertório dos conjuntos e do Coro da Capela		Como na década anterior a partir de 1974	O Coro da Capela não consegue ter um maestro	Representação na Festa do período democrático com mais liberdade em organizar o arraial	A SFM continua a sobreviver com a antiga organização
	1983: reforma dos Conservatórios e do Ensino Superior da Música				Participação do Coro da Capela na missa da 6ª feira.	Dificuldade em encontrar um repertório litúrgico para banda	Entram as primeiras mulheres na SFM	Peditório mais curto
	1986: Lei de Base do Sistema Educativo				Participação de antigos cânticos de Fátima na procissão da sexta-feira		1986: Portugal entra na CEE	
					A igreja valoriza a SFM		(1987:a SFM legaliza-se com o NIF e a redação de novos estatutos). (A SFM usufrui de Fundos Comunitários) O peditório é reduzido	0 0

1990, 3 dias (de 6ª dom.)	(1995: a SFM contrata um maestro com estudos de conservatório)		Como na década anterior		Como na década anterior	Como na década anterior	Presença do estado na Festa para fiscalizar os conjuntos	
	SFM: organização de uma Escola de Música representando na Festa as reformas do ensino Participam na Festa as escolas de música litúrgica portuguesa		SFM: os músicos usam o carro para as deslocações		Participação na Festa de música religiosa de qualidade de autores portugueses		(17 de Agosto de 1999: a SFM é considerada Pessoa Coletiva de Utilidade Pública)	
2000, 3 dias (de 6ª dom.)	(2000: a SFM contrata um maestro licenciado) (Melhoria da Escola de Música da SFM) Educação do estado e litúrgica sempre mais participativas na Festa		Como na década anterior (SFM: uso da internet para comprar partituras) Participam na Festa repertórios de concerto da SFM pertencentes ao mercado global		Como na década anterior	Como na década anterior	Como na década anterior	Como na década anterior

A localização da Pocariça numa área fortemente industrializada e densamente habitada, de cariz rural no entanto (como moradias unifamiliares e áreas verdes), marca o tipo de economia que integra rendimentos da indústria e dos serviços, com ênfase na atividade hortícola. No seu ambiente rural característico, a Festa tem uma estrutura e apresentação simples, fruto do trabalho comunitário e das ofertas das pessoas. Ao longo das décadas caracterizou-se como um evento extraordinário anual, um momento importante de sociabilidade, de cooperação e trabalho gratuito e, através deste, uma forma de expressar a própria identidade local. Às missas e procissões, elementos imprescindíveis na realização desta festa religiosa, ligaram-se uma série de factos, acontecimentos e festejos marcantes: os foguetes, os andores com bolos e ofertas, os jogos, os comes e bebes, a música, os bailes, e demais ocasiões de sociabilização festiva. Para os habitantes da Pocariça, todos estes elementos são considerados essenciais na configuração da Festa: sem eles a missa e a procissão ficariam tão depauperadas que não existiria a Festa. Esta é portanto sentida pelas pessoas na complementaridade de elementos sacros e lúdicos presentes que acabam por dar uma visão unitária ao acontecimento. Segundo os testemunhos recolhidos, este sentido da festa sempre existiu, mas com conotações diferentes ao longo do tempo, sujeitas aos constrangimentos tecnológicos, sociais e ideológicos de cada época.

A vida na Pocariça durante o Estado Novo era dura, aos olhos de hoje: uma vida simples, dizem alguns, sem eletricidade até 1964 e sem água canalizada até à década de 1970. Os homens trabalhavam nas fábricas da região ou na agricultura, as mulheres no campo, cuidando também da família. O nível de escolaridade era, em geral, muito baixo havendo vários casos de analfabetismo. Neste período a Festa era organizada segundo regras rigorosas da diocese, afastando a parte profana julgada perigosa por ser considerada desviante e corrupta: eram proibidos os bailes ditos lascivos e de música dita não adequada. Os instrumentos que incitassem à dança e que fossem impróprios à santidade do lugar eram excluídos da parte religiosa da Festa e mesmo do arraial (Silva 1943: liv. II, tit. XII, n.º196). Conta José Ribeiro, professor reformado da Escola Primária da Empresa de Cimento: *como o bispo nessa altura era muito exigente, muito*

*duro... não gostava de ver o povo divertir-se: achava que era escandaloso e então dava ordens ao Sr. Prior para não permitir danças nos arraiais*⁵⁹.

A banda filarmónica, representada em geral pela SFM, era o único agrupamento musical permitido na animação das funções religiosas da Festa, no concerto do arraial e no acompanhamento dos jogos. Podia tocar até ao pôr-do-sol⁶⁰, com um repertório digno de uma festa religiosa. As regras a que deveria submeter-se eram aquelas definidas pela diocese: não podia participar em cultos cismáticos, heréticos, enterros civis; danças públicas ou outros divertimentos condenados pela igreja (ibid.:n.º207). Os seus músicos eram obrigados a ter uma conduta cristã, moral e sacramental irrepreensível (ibid.:n.º207 e 296, Sanchis1992:106). A Comissão da Festa, que era nomeada pelo prior no domingo da Festa do ano anterior, também devia seguir a mesma conduta cristã⁶¹. É interessante notar que no repertório da Festa religiosa constava o hino nacional. Era com este que, até aos anos 80, quando a Festa passou a ser celebrada de sexta a domingo, começava a Festa - ao domingo de manhã, antes do extenuante peditório pela Pocariça. A banda reunia-se em frente da capela e tocava a Portuguesa enquanto a bandeira nacional era içada, abrindo de forma oficial o evento⁶². Era um momento muito sentido, com muita gente a assistir e em que os homens não fardados eram obrigados a tirar o chapéu. Era com a exaltação da pátria que se começava a glorificação dos santos e com uma sóbria conduta moral a Festa podia continuar. Estado e igreja conjugavam-se assim no imaginário de portugalidade que os símbolos da Festa reforçavam a cada ano.

A Festa oficial realizava-se, portanto, segundo uma proposta que vinha de cima mas com uma adesão e uma configuração de matriz popular (Sanchis 1992:97). Uma festa oficial em que, segundo Fernando Rosas (1994:244), era evidente o controlo do estado através da igreja, sendo esta um meio privilegiado de enquadramento das massas nos valores definidos pelo Estado Novo. A Festa oficial, autorizada e controlada, podia porém sair dos cânones propostos pelo clero. Formava-se uma festa popular, com

⁵⁹ José Ribeiro, entrevista, Maceira Liz, 17-07-2002.

⁶⁰ Segundo Alberto Gomes ao ultrapassar às 22-23 horas, a banda era *descomungada* (entrevista, Pocariça, 05-12-2000).

⁶¹ Alberto Gomes, entrevista, Pocariça, 05-12-2000.

⁶² Segundo o músico António Frade, desde a década de 40, antes de tocar o hino nacional os músicos iam fazer o peditório fora da Pocariça, na localidade do Bairro da Pocariça. Este hábito, que ainda hoje persiste, era e é efetuado por uma mera questão de organização (entrevista, Pocariça, 11-04-2009).

aqueles momentos lúdicos proibidos mas essenciais para uma verdadeira festa, fazendo música e bailes às escondidas, em pátios fechados como o pátio do Anastácio: era o dançar dos pares agarrados, de pares enlaçados que a igreja condenava⁶³. Eram músicos não profissionais que apareciam durante o evento e que, com um acordeão ou um outro instrumento qualquer, conseguiam improvisar um baile. O Padre Melquíades conta como em geral nas festas da freguesia, havia pessoas particulares que aproveitando-se da circunstância, logo quando terminava a parte religiosa, procuravam ter um acordeonista ou músicos com outros instrumentos, para animar um baile entre os mais entusiasmados⁶⁴. Eram os *jazzes*⁶⁵ como os Pinantes e as Miúdas da Vieira de Leiria da década de 1940, que com uma bateria e instrumentos de sopro, em geral trompetes e saxofones, vinham animar a Festa depois de a banda ter ido embora. E então começava a guerra com os padres, sobretudo quando havia danças associadas, mas a igreja nunca conseguiu suprimir e/ou controlar estas situações⁶⁶.

Com o fim do Estado Novo desapareceram as regras ligadas á conduta religiosa de músicos e festeiros. O pároco continuou, no entanto, a ser o presidente das Comissões das Festas, sendo o programa discutido e aprovado por ele. A diocese continuou pois a dominar a autorização do evento⁶⁷. Os festeiros hoje apresentam-se espontaneamente, não sendo já portanto escolhidos pelo pároco. A organização da Festa tornou-se mais flexível principalmente no que diz respeito ao arraial, adaptando-se aos novos tempos na escolha do repertório musical sacro e profano. Mantém-se, porém, uma fronteira bem marcada entre a parte lúdica e religiosa da Festa. O arraial tornou-se mais rico, com um restaurante, uma quermesse, jogos e aparelhagens que transmitem música quando esta não é realizada ao vivo, com conjuntos que atuam com o suporte de tecnologias algo sofisticadas e cuja finalidade é divertir e entreter o público, os participantes na Festa.

A Festa oficial compreende hoje portanto, as componentes marcadas e definidas nos seus espaços religioso, oficial e de arraial que, para além do desenrolar predefinido

⁶³ Alberto Gomes, entrevista, Pocariça, 5-12-2000.

⁶⁴ Padre Melquíades, entrevista, Arnal, 09-07-2003.

⁶⁵ Até aos finais da década de 1950, eram definidos jazz ou, no plural, jazzes, agrupamentos musicais de configuração diversa, organizados em torno da bateria de ritmo e com um repertório assente nas danças em voga (Tilly 2010:317-20).

⁶⁶ Clementina e Manuel Ferreira, entrevista, Pocariça, 06-09-2009.

⁶⁷ Padre Melquíades, entrevista, Arnal, 09-07-2003.

do evento, constituem pontos de encontro e de socialização das pessoas. O hino nacional, que antigamente abria oficialmente a Festa para evidenciar o forte sentido de pátria, hoje é só uma recordação de outros tempos: não abre a Festa mas marca aquele que localmente é chamado o *dia da Festa*, isto é o domingo (de manhã). Depois da música e dos bailes no arraial no sábado à noite, não há muita gente a assistir ao evento e também já não é preciso, para os homens, tirar o chapéu. *A Portuguesa*, que continua a ser tocada pela banda de manhã e à tarde, ultrapassa as fronteiras da aldeia e da freguesia naquilo que representa, identificando-se com Portugal. Relembra-se o espírito nacionalista das situações de sucesso futebolístico e o ambiente internacional dos jogos olímpicos⁶⁸. A evocação da pátria, associada ao prestígio da nação de grandes conquistadores e colonizadores, diluiu-se pois com o passar do tempo. A Festa não oficial continua a existir. E esta faceta, que sempre existiu afinal, é muito mais abrangente do que a oficial. Sai dos espaços definidos e vai além dos ritos religiosos e do arraial: é a Festa da aldeia que é celebrada também nas casas com o encontro das famílias, com a visita de parentes que não moram na aldeia, com comida excepcional, com momentos de socialização não visíveis mas igualmente importantes.

6. Vestígios da tradição na identidade local

- A homenagem aos santos: promessas e ofertas

A Festa da Pocariça, fruto de compromissos vários, concretiza uma promessa dos habitantes locais dedicada aos santos da capela. Esta manifesta-se de diferentes formas com a homenagem aos santos na qual sacro e profano se misturam, ofertas e gastos se confundem e o trabalho comunitário e gratuito se constitui como uma dádiva. Oração e exaltação lúdica, meditação e euforia concorrem na Festa com a alegria manifestada nos comes e bebes, com bolos festivos levados em procissão, nos foguetes, na música, na ornamentação da capela, dos andores, das ruas e das casas.

As imagens veneradas são estátuas de santos que se projetam de forma virtual na vida da aldeia, com a proteção celeste dos seus habitantes. Estes dirigem-se aos

⁶⁸ Recentemente a Festa coincidiu com os campeonatos do mundo e da Europa de futebol e jogos olímpicos.

padroeiros com promessas e ofertas que fazem parte de uma economia de troca entre pessoas e santos, representando a relação entre a condição humana e a sobre-humana (Sanchis 1992:47). Em épocas de guerras, São Sebastião foi venerado sobretudo pelos rapazes que iam para a tropa, para que tivessem sorte e voltassem vivos. Muitas promessas foram feitas a São Sebastião pelos jovens soldados da Pocariça e de lugares vizinhos⁶⁹, sobretudo durante a primeira guerra mundial e a guerra colonial: prometiam que, se chegassem vivos a Portugal, levariam a imagem do mártir São Sebastião de turno, fardados e descalços. E quando isso acontecia, a promessa era cumprida, dando lugar a procissões comoventes com pés descalços e sangrentos porque naquele tempo os caminhos eram cobertos de mato. Nossa Senhora sempre foi objeto de culto sobretudo das mulheres, para que protegesse a família e ajudasse na prevenção e tratamento das doenças⁷⁰. Hoje já ninguém vai descalço à procissão da Festa da Pocariça, mas há muita gente que participa nas procissões das noites de sexta-feira e de domingo, num clima de oração mais introspetivo e silencioso, perpetuando a economia de trocas com os santos assim realizada.

A Festa e a homenagem aos santos interagem portanto, de forma profunda, quer no clima de troca entre humanos e sobre-humanos, quer na construção da identidade local, na qual a própria Festa ocupa lugar de relevo para os habitantes da aldeia. Há momentos de oração em que há um diálogo com o mundo divino e momentos em que as pessoas oferecem simplesmente aos santos o seu próprio trabalho. A Festa dá a oportunidade para mostrar as capacidades organizativas não só da Comissão da Festa como dos habitantes do lugar através da escolha do melhor conjunto, do talento de quem trabalha no restaurante, da qualidade dos bolos, da riqueza da quermesse, da variedade dos jogos e da beleza das composições de flores que ornamentam a capela, entre outros. É a ostentação do melhor que se pode dar e fazer para a Festa da Pocariça e, indiretamente, para os santos aos quais ela é dedicada.

O primeiro passo para dar início à Festa é o peditório. É uma forma de financiar o evento através de ofertas em dinheiro ou, durante o Estado Novo, também em géneros alimentares que depois de vendidos, eram convertidos em dinheiro. Há também um

⁶⁹ Antigamente a capela da Pocariça agrupava os lugares da Pocariça, das Mangas, da Gandra e o lugar da Fonte Rei, portanto todos os habitantes destes lugares participavam na Festa da Pocariça.

⁷⁰ Alberto Gomes, entrevista, Pocariça, 05-12-2000

peditório para os andores realizado pelas andoreiras e um outro peditório realizado pela Comissão da Festa. Este é hoje efetuado algumas semanas antes da Festa, mas até a década de 1980 era realizado ao domingo de manhã, com a imprescindível colaboração da filarmónica que tocava em frente das casas da aldeia. Outro contributo para a Festa é o trabalho comunitário e gratuito: as pessoas organizam-se para enfeitar as ruas e as capelas, para preparar os bolos e os andores, para organizar e trabalhar no arraial, nos comes e bebes, no restaurante, na quermesse e nos jogos. Só os serviços musicais, a filarmónica e depois de 1974 os conjuntos, são pagos. Retribui-se assim o trabalho intenso e especializado durante o ano inteiro, os ensaios, o custo dos instrumentos musicais e de outros materiais caros e necessários. A banda, assim como os conjuntos, pode ter elementos que não pertencem à Pocariça ou à freguesia. Neste caso é natural que o serviço seja pago, faltando o pressuposto da pertença ao local para a gratuidade do trabalho comunitário. As ofertas aos santos consideradas autênticas são aquelas que são levadas em procissão no domingo e que atualmente constam sobretudo de bolos ou notas penduradas nos enfeites dos andores. Durante o Estado Novo, eram oferecidos também géneros alimentares de vários tipos, como trigo, milho, cebolas, galinhas guisadas e animais vivos, que, como acontecia com os resultados do peditório, depois eram vendidos em leilão, sendo o dinheiro entregue para a Festa⁷¹. As ofertas, consideradas profanas, abrem a procissão, obedecendo a uma estrutura em que a parte profana, se separa da parte religiosa, as imagens dos santos e o pálido. A banda fecha a procissão tanto na sexta-feira, como no domingo. É ela que faz a ligação entre as dimensões profana e religiosa da Festa: como salienta Paulo Lameiro, *As Marchas Graves ou Marchas de Procissão*, tocadas ao domingo, são construídas musicalmente *com elementos a que podemos chamar religiosos e profanos. A forma das marchas de Procissão é em tudo igual à das marchas de rua, mas a sua escrita é muito mais melódica, cantabile* (1997:246). As marchas de procissão são portanto marchas de rua mais melódicas. A banda marca um andamento comum a todo o grupo e um espaço acústico que une o cortejo. O repertório da procissão da sexta-feira é expressamente religioso, representando na Festa antigos cânticos de Fátima.

Refletindo sobre o papel da música na economia de troca com os santos, o dito *Sem Música não há Festa*, que ouvi repetidas vezes durante este meu estudo, ganha

⁷¹Alberto Gomes, entrevista, Pocariça, 05-12-2000.

significado acrescido. A música (a banda e a música em geral) é um elemento fundamental da Festa usado na homenagem direta e/ou indireta aos santos. Direta, no caso de repertório expressamente religioso, fazendo a ligação com o mundo sobre-humano, numa forma de oração: são os cânticos da missa da sexta-feira entoados pelo coro da capela; é a missa do domingo cantada e tocada pela filarmónica; é a procissão da sexta-feira com os cânticos de Fátima; e, de alguma forma, as *Marchas Graves* da procissão do domingo enquanto componentes do evento religioso. Indireta, quando o repertório é claramente de arraial e lúdico, organizado sempre em prol da Festa e dos seus santos: o concerto de domingo à tarde da filarmónica, as atuações ao vivo dos conjuntos nas noites do evento e os CDs com os êxitos de música popular que tocam no arraial diurno.

Ao longo dos anos a Festa foi-se transformando, adquirindo vários elementos, e perdendo outros. O dinheiro tornou-se o principal promotor do evento, deixando de haver ofertas em forma de géneros alimentares como animais, trigo, milho, cebolas, etc. Somente os bolos continuam, atualmente, a fazer parte das ofertas, por serem considerados elementos alimentares festivos. Com o passar dos anos os enfeites da capela, das ruas, das casas e do arraial ficaram mais ricos e elaborados. Os conjuntos apareceram timidamente no arraial nos anos 70. Com o auxílio das novas tecnologias musicais, isto é instrumentos eletrónicos, elétricos e sistemas de amplificação, os músicos conseguiram um aumento da intensidade que hoje alcança um *fortíssimo* impensável durante o Estado Novo. Também os excessos são elementos festivos na homenagem aos santos que reforça o sentido de identidade dos habitantes da aldeia e evidencia tendências da atualidade. As modernas tecnologias usadas pelos conjuntos permitem que a Festa seja ouvida (e bem!): é o fortíssimo da Festa de São Sebastião e Nossa Senhora de Lourdes, um enfeite sonoro de muitos decibéis. O hino nacional, representando homenagem a Portugal pode ser considerado uma forma de pedido de proteção a São Sebastião e a Nossa Senhora de Lourdes, sobretudo quando, cada dois anos, a Festa coincide com o campeonato europeu ou mundial de futebol.

- Espaços e tempos da Festa

Apesar de haver áreas fulcrais no desenvolvimento da Festa, o espaço festivo estende-se a toda a aldeia na Pocariça. De entre as áreas fulcrais destacam-se a capela e o arraial. A capela é o espaço sagrado por excelência, o arraial é o espaço dedicado ao convívio e às atividades lúdicas, sendo considerado o centro do espaço profano. A construção da capela foi a condição primária para o desenvolvimento da Festa: sem a capela e os seus santos não haveria o compromisso anual festivo. O tempo da Festa abrange os dias e as horas em que esta é preparada e em que os habitantes da aldeia e os eventuais forasteiros vivem o próprio evento. Ao longo dos últimos 60 anos as transformações da sociedade e da aldeia tiveram, por certo, algum impacto na relação entre os espaços e os tempos festivos. A aldeia mudou nos seus espaços físicos, e mudou também a forma como os seus habitantes pensam e atuam no tempo e nos espaços da Festa.

A música define espaços e constrói o tempo, segundo Anthony Seeger nos eventos cerimoniais, marcando anos e estações (1987). Esta relação entre música, espaço e tempo é estruturante também no evento festivo da Pocariça onde se desenvolve um espaço identitário coletivo, a aldeia, no qual momentos musicais, de ano em ano, marcam espaços/áreas cada vez mais definidas no tempo que passa. Para uma análise dos acontecimentos e dos relativos repertórios musicais nos vários espaços/áreas da Festa ao longo do tempo considere as mesmas categorias que usei para a enunciação dos compromissos interpretados como tarefas na Festa: chamei-lhes assim espaços religioso, institucional, e de arraial. Cada um destes espaços define a seu modo, e de acordo com convenções específicas, o controlo do tempo. Na dinâmica quotidiana, a *coordenação através do tempo é a base do controlo do espaço*; os mecanismos da organização racionalizada, sendo condição básica do processo de descontextualização, são uma característica distintiva da vida social moderna (Giddens 2002:11-20). Analiso neste estudo como é que na Pocariça os mecanismos de coordenação e organização do tempo e do espaço na Festa foram desenvolvidos e alcançados ao longo de diversas décadas, dependendo de fatores extrínsecos ao evento que contribuíram para mudanças várias na relação entre espaços e tempos. Mudou a conceção do tempo e do seu ritmo, quer no dia-a-dia, quer na Festa cujos espaços sonoros ficaram marcados não só na parte

organizativa, mas também no ritmo, entre outras características, dos seus repertórios musicais.

Imaginemos como era Pocariça no início do século XX. O Cónego Pereira da Costa descreve-a como uma freguesia rica em campos férteis e cultivados, prados luxuriantes, rochedos e penedias pitorescas, dando uma imagem bucólica dos seus lugares onde a principal atividade era a agricultura e a pastorícia (1900:4). A Empresa de Cimento de Leiria, situada na localidade da Maceira Liz e inaugurada em 1923, e as numerosas fábricas de vidro da Marinha Grande já presentes no século XIX⁷², foram o grande polo de atração de mão-de-obra na primeira metade do século XX. Porém, como lembra António Frade nos seus apontamentos (b:8) por volta da metade do século⁷³, *quase todos os músicos trabalhavam no campo e não havia indústrias e as festas eram feitas no próprio dia do Santo (...). Os músicos passavam de uma festa para outra e andavam por lá às vezes oito dias sem vir a casa.* Tal ainda hoje acontece no contexto europeu, em países como a Roménia, onde músicos ciganos profissionais circulam de aldeia em aldeia tal como referido por Filippo Bonini Baraldi em *Tsiganes, musique et empathie* (2013). A partir dos anos de 1960 começou a desenvolver-se outro tipo de indústria na freguesia, constituída principalmente por pequenas unidades fabris de moldes. A imigração, com gente que vinha sobretudo do norte do país em busca de trabalho, foi a principal causa do grande aumento populacional do lugar. A população da Pocariça mais do que triplicou durante a vigência do Estado Novo, passando de 290 habitantes em 1911, a 973 em 1970, de acordo com os Censos daqueles anos. A tendência para este aumento manteve-se depois do 25 de Abril de 1974 quando a indústria se tornou a principal fonte de emprego e de sustento das pessoas. Os campos, gradualmente, começaram a ficar incultos ou cultivados com hortas para um consumo estritamente familiar. Em 2001 a Pocariça alcançou os 1333 habitantes. A construção de novos alojamentos, que passaram de 72 em 1911 para 505 em 2001, alterou a paisagem, com novas moradias a ocupar os campos. O progressivo aumento da população e dos alojamentos e o intensificar de interesses económicos, levaram ao alargamento e melhoria substancial da rede viária. Durante a primeira metade do século XX, os

⁷² A primeira fábrica de vidro, a Real Fábrica de Vidros de Guilherme Stephens, foi fundada em 1769, por iniciativa do Marquês de Pombal, informação disponível em <http://www.mgrande.net/marinhagrande/life-and-style/mainmenu-31/museus/251-museu-do-vidro> (acedida a 20-05-2013).

⁷³ Frade nos seus apontamentos não especifica a data. No entanto é claro que se refere aos anos a seguir à sua entrada na SFM (1946).

carreiros e os caminhos por onde se viajava não eram alcatroados. A primeira estrada a ser alcatroada foi a estrada nacional nº 1228 que atravessa o lugar, provavelmente entre o fim da década de 1940 e o início da década de 1950⁷⁴. A maioria das outras estradas foi asfaltada só a partir da década de 1970. A melhoria das condições de vida no último quartel do século XX permitiu que um número significativo de habitantes comprasse carros próprios.

A alteração da paisagem e a melhoria dos acessos e dos transportes, necessários ao desenvolvimento das atividades económicas na região, tiveram impacto também na Festa da Pocariça, modificando a forma de viver, de pensar e nomeadamente de planear itinerários e percorrer distâncias. As estradas alcatroadas facilitaram a deslocação das pessoas quer na preparação da Festa, como durante o seu desenvolvimento. Os carros e as carrinhas substituíram as bicicletas e os carros de tração animal, permitindo o transporte de bens pesados e pessoas de forma rápida e confortável. Os elementos da banda, que até às décadas de 1960-70 se deslocavam principalmente a pé ou de bicicleta, ou, em caso de atuações longe da freguesia, de camioneta, começaram, a partir da década de 1980, a usar os carros próprios⁷⁵. António Frade recorda estas mudanças nas deslocações (ibid.:3): *Andei alguns anos a pé e com uma mala às costas que pesava cerca de vinte e tais quilos, onde levava todo o repertório que devíamos tocar nas festas. Mais tarde comprei uma bicicleta e ainda mais tarde uma lambreta motorizada. Só no fim comprei um carro com o qual andei até à minha saída [em 1997].*

O uso do carro alterou portanto o ritmo do dia-a-dia, impulsionando uma forma nova de viver o quotidiano temporal e espacial na Pocariça. A coordenação do tempo e o controlo do espaço afetaram a Festa, permitindo horários cada vez menos dilatados e mais definidos para todos os seus participantes: festeiros, músicos, habitantes da Pocariça e da freguesia e eventuais forasteiros. A Festa hoje já não é sentida, pela banda, como um momento de convívio/trabalho, com horários amplos e indefinidos, mas como momentos de trabalho/convívio, com horários mais limitados e bem definidos. Na década de 1980 foi eliminado o longo e cansativo peditório dentro da Pocariça, que durava toda a manhã, durante o qual os músicos, a pé, percorriam as ruas

⁷⁴Não havendo registos de datas, as informações obtidas provêm da memória das pessoas.

⁷⁵No *Livro de contas* da SFM constam, a partir de 1949, despesas de camionetas e a partir do ano de 1987-88, pela primeira vez, o reembolso dos transportes privados aos músicos.

e atravessavam os campos para atuar em frente das casas e ter, a seguir, momentos de convívio com os seus moradores. Hoje, realiza-se só o peditório do Bairro da Pocariça onde, porém, os músicos vão com o próprio carro e onde é efetuada uma única atuação.

Os novos ritmos de vida, marcados pela atual semana laboral, modificaram o tempo da Festa: o domingo e a segunda-feira foram substituídos pela sexta-feira à noite, sábado e domingo. Surgiram novos tempos e espaços religiosos logo no seu começo, na sexta-feira à noite: uma missa seguida pela procissão das velas, a qual, com um longo percurso, circunscreve e demarca de forma sagrada a aldeia como espaço de celebração, incluindo as suas habitações, os lares e as famílias que lá moram. Depois de 1974 o prolongamento da Festa à noite revela uma mudança de significados que abrange os espaços e os tempos da Festa depois do pôr-do-sol. Durante o Estado Novo, os espaços festivos noturnos eram proibidos sendo, como salienta Sanchis, considerados *a noite excomungada*, a escuridão que levava ao pecado (1992:136). Com o advento da democracia, em 1974, os espaços noturnos transformaram-se em lugares de diversão, com a exceção da procissão da sexta-feira à noite que claramente denota uma forte intervenção religiosa.

A música relaciona-se com a sua contemporaneidade e assim os novos ritmos de vida, determinados pois essencialmente pelos avanços tecnológicos e pela consequente mudança de mentalidades, influenciaram além da organização da Festa e do seu ritmo também os seus repertórios musicais e respetivos andamentos, com diferenças substanciais entre música de carácter religioso e lúdico. O tempo e o ritmo da parte estritamente religiosa da Festa sofreram alterações menos marcantes do que os seus correspondentes na parte profana. A missa do domingo continua a ser tocada e cantada pela banda; já não dura duas horas, como antigamente, mas uma só e o seu repertório mudou segundo as novas regras pós conciliares mantendo, porém, andamentos calmos e lentos. As procissões continuam a ser realizadas a pé, marcadas pelo ritmo das marchas graves ou dos antigos cânticos de Fátima tocados pela banda. Sendo momentos para rezar, em que se cria uma ligação com o mundo sagrado, são marcadas por um ritmo lento, com um andamento propício à meditação e ao contacto com o sobrenatural. Ao contrário, a parte musical lúdica da Festa, com finalidades de diversão, sofreu alterações bem marcadas na sua parte organizativa e musical. Mudaram horários, espaços sonoros, repertórios e intensidade. Os espaços e os tempos sonoros do arraial foram repartidos entre música reproduzida e amplificada, a banda e os conjuntos. O concerto da banda é

hoje muito mais curto do que era durante o período de vigência do Estado Novo e o seu repertório tem andamentos mais rápidos e vivos do que há algumas décadas atrás. Luís Sonso recorda como nos anos 60 se tocava no concerto *a Nova Rapsódia 1953, um livro com 14 páginas que levava 45 minutos a tocar... O concerto de hoje da filarmónica é mais curto do que aquela rapsódia antiga, não superando em geral os 30 minutos* ⁷⁶.

Grande parte do espaço sonoro da banda foi cedido aos conjuntos que atuam só à noite com um repertório popular ou *rock* de música portuguesa da moda, marcado por sonoridades amplificadas, graças ao uso de novas tecnologias: os equipamentos eletrónicos de captação e amplificação do som permitiram redefinir e alargar a dimensão fono-espacial do espetáculo. Esta representa uma das grandes mudanças na Festa a partir da segunda metade da década de 1970, no que diz respeito à sua reconfiguração relativamente à produção e à receção da música. A forte intensidade da música que se passou a ouvir à noite representa uma inovação na Festa. Como salienta Green, nos espaços musicais das festas atuais, ouvintes e músicos procuram uma dimensão excecional, que representa a exaltação de momentos musicais socializados e emocionalmente importantes em que o volume elevado é um elemento essencial (2006:778-79). A atuação dos conjuntos constitui, nesta perspetiva, um espaço sonoro temporal excecional e emocionalmente partilhado entre os participantes, músicos e ouvintes, que é, ao mesmo tempo, *completamente penetrado e modelado por influências sociais muito distantes* (Giddens 2002:13). No próximo capítulo III refiro as repercussões globalizantes destes momentos performativos de influência mediática na Festa da Pociça. No que diz respeito à música reproduzida, esta preenche atualmente os espaços de arraial marcados pelo convívio das pessoas; desde a preparação da Festa até ao arraial festivo final. Trata-se de um fundo musical em geral conhecido, com canções de difusão mediática na moda, que se mistura com as vozes das pessoas, reforçando o sentido de identidade com o espaço partilhado.

Ao longo deste capítulo evidenciei algumas transformações da Festa da Pociça durante várias décadas, relacionando a manutenção da tradição com a construção dinâmica da identidade local: a Festa ajustou-se ao mudar dos tempos e a sua música é um indicador desta mudança. As grandes transformações da sociedade local, provocadas

⁷⁶ Luís Sonso, entrevista, Maceira, 08-07-2007.

pela eletrificação, pela industrialização, pela melhoria das condições de vida, pelas reformas da igreja e pelo início da democracia, refletiram-se na Festa de forma marcante. Hoje, na procissão de domingo, já ninguém leva animais vivos ou cebolas mas dinheiro, notas de 20, 50 e 100 euros, e bolos tradicionais, símbolo do alimento festivo. O pôr-do-sol já não marca a fronteira entre Festa autorizada e a não autorizada, e, aparentemente, desapareceu qualquer tipo de constrangimento por parte da igreja perante os comportamentos demonstrados. Hoje pede-se bom senso, seja lá isso o que for relativamente a um comportamento adequado a uma festa religiosa. As convenções comportamentais são aparentemente mais aceitáveis por todos os parceiros sociais envolvidos. Seria impensável punir alguém por se beijar em público como aconteceu recentemente a um casal na Tunísia, despoletando aliás uma onda de solidariedade que se manifestou de modo massivo, beijando-se na praça pública⁷⁷. Atualmente à noite há momentos marcadamente religiosos, tais como a missa e a procissão da sexta-feira, e momentos lúdicos, proporcionando várias oportunidades de convívio e divertimento, tais como os que se verificam no restaurante, durante os comes e bebes, os jogos e a quermesse no arraial. A eletricidade não só ilumina criativa e intermitentemente a Festa como colora timbricamente os instrumentos dos conjuntos, promovendo distorções de vários tipos, animando o ambiente em que as danças são uma opção das pessoas.

Com o relevante desenvolvimento industrial da região, a Festa foi reorganizada nos seus dias, ajustando-se a uma semana de trabalho mais curta. A melhoria da rede viária e dos meios de transporte em conjunto com outras inovações tecnológicas reorganizou a vida pós moderna da Pocariça, repercutindo-se na Festa. Hoje há uma maior definição/coordenação dos espaços e dos tempos festivos e os ritmos sempre mais dinâmicos do dia-a-dia, refletem-se na própria forma de fazer música, sobretudo na parte da Festa considerada profana, com músicas mais rápidas e animadas. A reorganização da banda, no que diz respeito aos tempos e aos espaços festivos, revela, desde os anos 80, uma conceção diferente do tempo com uma maior valorização do trabalho em detrimento dos momentos de convívio. As atuações da SFM hoje representam tempo de trabalho de músicos que, como se verá no próximo capítulo (III), têm uma literacia bem mais elevada do que antigamente. Esta é uma das causas pelas

⁷⁷ No blogue Oventoquepassa, *Um maravilhoso exemplo de desobediência civil*, disponível em <http://oventoquepassa.blogspot.pt/2013/05/um-maravilhoso-exemplo-de-desobediencia.html> (acedido a 17-05-2013).

quais desapareceu o longo e cansativo peditório e, com este, os momentos de convívio entre músicos e moradores do lugar com a oferta de vinho e de merendas, para além da contribuição possível para o financiamento da Festa. Com o passar das décadas a Festa não foi somente reorganizada, assistimos à mudança na forma de a viver. A liberdade da democracia refletiu-se na Festa e no arraial nasceram formas diferentes de viver a música em que músicos e ouvintes procuram e partilham uma dimensão excecional assim apresentada.

Atualmente a Festa é muito diferente do que era na década de 1950. Como considerar então a relação entre tradição e identidade no espaço histórico-geográfico da Festa da Pocariça? Ou será que a tradição festiva se adaptou aos novos tempos? Para manter o próprio cariz extraordinário da Festa, a sua música adaptou-se às mudanças da sociedade, a tradição ajustou-se ao inevitável decorrer do tempo que trouxe novidades, no fio da modernidade. A música hoje continua a ser um elemento estruturante e excecional, no sentido de altamente representativo, de um evento que também continua a ser considerado extraordinário. Mudou a forma como se representa, se vive, se participa a excecionalidade da Festa e a sua música, adequando-se ao mudar da sociedade, revela-o de modo eficaz. Os conjuntos e a forma de se apresentarem e de serem vividos são um claro exemplo desta transformação. Não mudaram os objetivos religiosos, a celebração de São Sebastião e Nossa Senhora de Lourdes, e nem a excecionalidade do evento. Mudou a forma como a tradição festiva é vivida, revelando características identitárias dinâmicas da população participante. Foram assimilados novos espaços e tempos festivos através da música que a população continua a identificar como condição *sine qua non* para a realização da Festa da Pocariça.

III. Educação, tecnologias, modernidade e globalização na Festa

Neste capítulo analiso o impacto das reformas educativas e do desenvolvimento tecnológico na Festa da Pocariça, duas questões centrais que de forma direta ou indireta causaram transformações profundas neste evento. A primeira parte é dedicada a como as reformas educativas se refletiram nos grupos musicais que, ao longo das várias décadas, participaram na Festa da Pocariça. Neste processo educativo abordarei principalmente o desenvolvimento do ensino básico, essencial para combater analfabetismo e a baixa literacia nos meios rurais, e as reformas no âmbito do ensino vocacional da música. A segunda parte apresenta as novas tecnologias na Festa sublinhando duas abordagens distintas mas interligadas: a influência dos *media* cada vez mais presente no quotidiano das pessoas, afetando músicos, festeiros e público no geral e o impacto das novas tecnologias musicais no processo de transformação da Festa.

7. Convergência educacional na Festa da Pocariça

O termo educação foi adotado institucionalmente em Portugal como sinónimo de instruir e ensinar, representado formalmente o processo de ensino-aprendizagem que se desenvolve nas escolas⁷⁸. Neste sentido a educação parece confinada aos espaços escolares, às disciplinas e aos seus conteúdos, às normas que as regulam. Porém a educação vai muito além destes espaços, influenciando toda a sociedade e a todos os níveis: no trabalho, na organização do indivíduo e de grupos, no raciocínio e nas escolhas das pessoas. A educação, portanto, teve e tem um impacto importante também nas festas e na sua música, influenciando a preparação, a organização e as atuações dos grupos musicais. As sucessivas reformas educativas em Portugal (ver anexo 1)⁷⁹ afetaram a Pocariça e em especial a SFM, durante o seu longo percurso que acompanhou a história da Festa, e também os conjuntos, agrupamentos que apareceram em força no arraial durante o período democrático, a partir de 1974. Com a democracia a reorganização do Ensino Geral e do Ensino Especializado da Música em conjunto com

⁷⁸ A palavra educação, de origem latina, é o substantivo do verbo educar, em latim *educare*, que significa criar, cuidar, instruir, ou seja, formar e desenvolver a personalidade de uma pessoa.

⁷⁹ Dados históricos da educação em Portugal desde 1920 referentes principalmente ao Ensino Básico e ao Ensino da Música.

o desenvolvimento tecnológico tiveram um forte impacto na sociedade e consequentemente nos grupos musicais da Festa, criando novas formas de aprendizagem da música.

- Nível educacional na Pocariça no tempo

Reconstruir o que era a educação durante o Estado Novo na Pocariça e na freguesia é trabalho árduo e sai fora do âmbito desta dissertação: não existem documentos escritos acerca dos estabelecimentos escolares e do seu funcionamento quer a nível local, na Junta de Freguesia, quer no Ministério da Educação⁸⁰. Os edifícios que ainda hoje existem e as memórias das pessoas que frequentaram estas escolas constituem as únicas informações a nível local que, em conjunto com a interpretação de dados do INE já referentes ao período democrático⁸¹, oferecem um panorama do que era a educação naquela altura.

A *Escola Velha* da Pocariça era um chamado posto escolar⁸² e funcionou até 1949 quando, em outubro do mesmo ano, foi inaugurada a nova escola primária. Nesta lecionaram regentes e professores mais qualificados⁸³. Certamente com a construção da nova escola houve uma melhoria das condições do ensino talvez impulsionada pela economia da região que preanunciava um forte crescimento industrial, acompanhando a eletrificação da zona.

⁸⁰ Quero agradecer à Professora Filomena Sousa do Agrupamento Escolas da Maceira, que investigou este assunto na Direção Regional do Ministério da Educação de Leiria.

⁸¹ Não existe informação acerca da instrução anterior aos Censos de 1981. Considerarei alguma informação relativa ao período democrático como reflexo de reformas de épocas anteriores, visto o impacto de longa duração destas na sociedade. Significa que quem estudou nas décadas de 1940 ou de 1950 tem em geral uma formação que provém das normativas e dos programas do ensino daquela época, o que se reflete ainda na sociedade atual.

⁸² Os postos ou regentes escolares eram escolas que funcionavam com docentes sem qualificação académica. Os alunos que frequentavam a *Escola Velha* da Pocariça, segundo testemunhos locais, realizavam os exames da 3ª e 4ª classe na Escola do lugar do Arnal que pertencia à Empresa de Cimento de Leiria e onde havia professores habilitados.

⁸³ Durante o Estado Novo, na Escola Primária da Pocariça lecionaram: Álvaro da Costa Lopes, regente (1949-50), Maria Luiza Pinheiro com diploma do Curso Geral do Liceu (1947-82) e Margarida de Sousa Martins com o curso do Magistério Primário (1950-55), informação disponível em <http://famiIAMathias.wordpress.com/homenagem-aos-professores> (acedido a 04-04-2014).



Figura 16. Azulejos na rotunda da Pocariça: poço, cabine elétrica, posto escolar⁸⁴.

Em 1967, como consta de uma inscrição, a Escola Primária da Pocariça foi remodelada com a construção de um novo piso. Deduz-se que provavelmente a reforma do então Ministro da Educação Nacional Galvão Telles de criar seis classes obrigatórias, divididas em dois ciclos, teve algum impacto na aldeia. Na década de 1970 começou a funcionar o 2º ciclo, através da Telescola, na localidade do Arneiro e em 1985 abriu a atual Escola Básica 2,3 de Maceira⁸⁵, situada na localidade de Maceira Liz que, desde 8 de Julho de 1999, é a sede do Agrupamento e desde 1997, oferece também alguns cursos do Ensino Secundário, do 10º ao 12º ano de escolaridade. Para frequentar o Ensino Superior, os alunos tiveram e têm que se deslocar para longe, principalmente Coimbra, Lisboa ou Porto, embora em 1987 começasse a funcionar o Instituto Politécnico de Leiria que hoje ministra vários cursos nas áreas da Educação e Ciências Sociais, Tecnologia e Gestão, Artes e Design, Turismo e Tecnologia do Mar e da Saúde.

⁸⁴ O poço forneceu água de 1954 até a década de 1970, a cabine eléctrica foi construída em 1964 e a regência escolar do ensino primário funcionou provavelmente até ao fim da década de 1950.

⁸⁵ A Escola Básica 2, 3 oferecia o 2º e o 3º ciclos, do 5º ao 9º ano de escolaridade.



Figura 17. A Escola do 1º ciclo da Pocariça em 2008.

Quanto ao ensino da música, a SFM foi durante muitos anos a única instituição onde se podia aprender a tocar um instrumento. Em 1989 o músico da mesma banda Silvestre Domingues abriu a Escola O Musical na localidade de Cavalinhos, pertencente à freguesia. Em 1990 a abertura da Escola de Música do Orfeão de Leiria, situada a cerca de uma dúzia de quilómetros da Maceira, tornou-se uma oportunidade para quem quer, na freguesia, frequentar os cursos oficiais de música. Os dados do INE referentes aos Censos de 1981, 1991 e 2001, apresentados e analisados no capítulo II voltam a referir-se por revelarem informações da instrução na Pocariça (tabela 7).

Tabela 7. Nível de instrução no lugar da Pocariça.

	1981			1991			2001		
	Total	H	M	Total	H	M	Total	H	M
População sem nível de instrução com mais de 10 anos	134 (126 com mais de 40 anos)	31	95	103 (96 com mais de 50 anos)	25	71	88 (78 com mais de 60 anos)	18	60
População com escola primária completa	350	208	142	370	201	169	451	183	233
Básico preparatório	82	41	41	104	65	39			
2º ciclo completo							210	114	96
Secundário unificado completo	17	13	4	67	48	19			
3º ciclo completo							55	36	19
Secundário complementar completo	4	2	2	36	15	21			
Propedêutico ou 12º ano completo	3	1	2						
Ensino secundário completo							91	47	44
Ensino superior completo (Bacharelato e Licenciatura)							41	16	25
Mestrado							4	2	2

Fonte: INE. Censos de 1981,1991 e 2001.

Constatámos a redução do nível de analfabetismo que em 1981 abrangia 134 pessoas (em 1197 habitantes) das quais 126 com mais de 40 anos (31 homens e 95 mulheres) e que em 2001 baixou para 88 pessoas (em 1131 residentes) das quais 68 com mais de 60 anos (18 homens e 60 mulheres). É portanto evidente que na Pocariça os analfabetos eram na maioria indivíduos que tinham nascido nos primeiros 30-35 anos do século XX e que eram principalmente mulheres. É também de realçar que nos Censos de 2001 pela primeira vez resulta que 41 pessoas completaram o Ensino Superior, sendo que destas 16 eram homens e 25 mulheres, o que revela quanto mudou, com a democracia, o papel da mulher na Pocariça.

Os músicos da SFM que tocam na Festa da Pocariça provêm das diferentes localidades da freguesia, e por isso é importante analisar também a informação do INE relativamente à freguesia da Maceira (ver o quadro que se segue).

Tabela 10. Nível de instrução na freguesia da Maceira.

	1981			1991			2001		
População residente	9588			10087			9981		
	Total	H	M	Total	H	M	Total	H	M
População sem nível de instrução com mais de 10 anos	1392 (1308 com mais de 40 anos)	382	1010	948 (924 com mais de 40 anos)	234	714	785 (720 com mais de 60 anos)	216	569
População com Escola Primária completa	4805	2505	2300	4721	2405		2557	1384	
Básico Preparatório completo	445	266	179	1348	743		820	446	
2º ciclo completo							484	274	
3º ciclo completo									
Ensino Secundário unificado completo	276	178	98	618	351	267			
Propedêutico ou 12º ano completo	53	29	24				636	338	
Ensino Secundário completo									
Ensino Superior completo (Bacharelato e Licenciatura)	34	25	9	69	33	36	85 (Bac.) 174 (Lic.) 219	25(Bac.) 58(Lic.) 47	172
Mestrado completo							4	2	2

Fonte: INE, Censos 1981,1991, 2001.

Este quadro mostra que também na freguesia, como no lugar da Pocariça, houve uma evidente redução do nível de analfabetismo entre 1981 (1392 pessoas em 9588

residentes) e 2001 (705 pessoas em 9981 residentes), iliteracia que atingia principalmente pessoas de sexo feminino nascidas antes da década de 1940. De facto os dados de 1981 parecem indicar uma tendência verificada no Estado Novo: mais homens do que mulheres estudavam frequentando a Escola Primária e talvez por motivação profissional. Por exemplo quem trabalhava na Empresa de Cimento de Leiria, tinha obrigação de ter a frequência da Escola Primária e a Empresa tinha a sua própria escola que, com professores qualificados, servia os trabalhadores e os seus filhos. Ao contrário, as mulheres, que se dedicavam principalmente à família e que ajudavam nos campos, tinham um papel secundário na sociedade e não eram incentivadas a estudar. Quanto ao Ensino Superior, já os Censos de 1981 mostram um relevante número de licenciados na freguesia, principalmente homens, indicativo da procura pelas empresas da região de engenheiros e pessoas com cursos superiores. Nos Censos de 2001 verifica-se um aumento significativo da frequência do Ensino Superior por parte das mulheres da freguesia que, como já constatámos na Pocariça, revela a profunda mudança do seu papel na sociedade.

- Grupos musicais da Festa a caminho da modernidade

A SFM refletiu durante muitos anos o modelo educacional e social vigente na freguesia, durante o período ditatorial do Estado Novo. A maioria dos seus músicos tinha frequentado um posto escolar ou a Escola Primária da Empresa de Cimento. As mulheres tinham no geral menos instrução, como referido, e não tinham também acesso à banda. De facto até a década de 1970, o nível de instrução dos músicos da SFM, a única instituição oficial que participava geralmente nas festas da freguesia, era o da Escola Primária, nem sempre concluída. Houve alguns casos de músicos analfabetos. No campo específico do ensino da música, os músicos formavam-se dentro da própria instituição onde aprendiam a ler música e a tocar. Porém, até a década de 1990, não havia uma verdadeira escola de música: havia um sistema de transmissão de competências musicais, em que os músicos ensinavam aos aprendizes, nas suas casas. Conta o músico Luís Sonso que:

o primeiro passo era ensinar a ler a música, usando o livro de solfejo Freitas Gazul. Só ao acabar o livro, era dado um instrumento ao aprendiz, escolhido por ele ou conforme as necessidades da banda. No fim ensinava-se uma marcha e ia-

se para o exame com o maestro. O maestro então dizia se o aprendiz já era apto para ir aos ensaios, “entrar para a estante” [isto é] entrar mesmo na banda, ou deveria estudar mais. Os percussionistas eram dispensados em saber ler a música, esperando, durante as atuações, pelo gesto do maestro. Também as peças, por serem insistentemente repetidas, eram decoradas, o que permitia, no seio da banda, a presença de alguns executantes, além dos percussionistas, que não sabiam ler a música⁸⁶.

Um momento muito esperado pelos aprendizes, era a primeira atuação em público com a SFM, como resulta nas memórias de António Frade onde se relata a alegria e a expectativa de, com 15 anos de idade, ir participar pela primeira vez com a banda numa festa. Foi na festa dos Passos da Maceira. A alegria desvaneceu-se rapidamente devido ao diretor o ter proibido de se juntar aos outros músicos por causa de ter comprado um boné sem a sua autorização. Só mais tarde se estreou na Festa da Maceirinha em 29 de julho de 1946 como resulta dos seus apontamentos (Frade c).

A banda era uma enorme família patriarcal, formada só por homens onde, num sistema interno de transmissão das competências musicais, o ensino era feito de músico para aprendiz ou de pai para filho. A relação *agnática*⁸⁷ (Carvalho 1997a: 229-32) era grande, havendo famílias inteiras de músicos na banda. Assim se aprendia a ler música e a tocar em família. Os instrumentos pertenciam, e ainda hoje pertencem, à SFM. São emprestados gratuitamente aos músicos. A relação que os músicos estabelecem com os próprios instrumentos não sempre é muito pacífica, em boa parte porque os instrumentos nem sempre se encontram nas melhores condições. António Frade recorda a dificuldade da sua entrada na banda e o facto de lhe ter sido atribuído *um velho trombone que funcionava só com a ajuda de sabão e velas*⁸⁸. Com efeito o detalhe de distribuição dos instrumentos na banda é revelador de estratégias de poder onde não só se jogavam questões de estatuto social como de conhecimentos musicais. Frade sublinha como só os filhos das famílias importantes, em geral do Arnal, tinham instrumentos bons. Os maestros eram bons músicos, com formação, mas, como os outros no geral membros da instituição, adquirida apenas internamente. A partir de 1972, o INATEL⁸⁹

⁸⁶ Luís Sonso, entrevista, Arneiro, 14-07-2008.

⁸⁷ Índice que assinala a quantidade de elementos familiarmente relacionados num grupo de indivíduos.

⁸⁸ António Frade, entrevista, Pocariça, 16-07-2002.

⁸⁹ O INATEL, Instituto Nacional de Aproveitamento dos Tempos Livres, depende atualmente do Ministério do Trabalho e da Solidariedade Social. Fundado em 1935 como Fundação Nacional para Alegria no Trabalho (FNAT), o INATEL hoje afirma-se como uma Fundação prestadora de serviços

começou a ministrar cursos para regentes amadores⁹⁰. José Bernardo Ramos frequentou um destes cursos quando era regente⁹¹ alcançando, em 1986 e pela primeira vez na história da SFM, o diploma de Maestro⁹² (Frade b:25).

A reorganização do Ensino Especializado da Música a nível nacional, nas décadas de 1980 e 1990, e a consequente abertura de escolas e conservatórios regionais com equiparação pedagógica facilitou e divulgou o Ensino da Música, formando também músicos de banda. Em 1996 a SFM contratou Adelino Mota, o primeiro maestro com um curso de conservatório e, em 2000, Luís Ferreira, licenciado em clarinete. Foi Adelino Mota que, no fim do século XX, começou a organizar no seio da SFM uma escola para que os músicos tivessem melhor aprendizagem e formação musical. O processo foi continuado e aperfeiçoado pelo Maestro Luís Ferreira: foi criada uma escola de música com um espaço próprio, horários de aulas definidos e métodos de ensino modernos, que em parte reproduzem os modelos do ensino oficial⁹³. A partir do fim do século XX, a nova Escola de Música da SFM atraiu muitos jovens, alguns dos quais seguiram para o Estudo Especializado da Música, fazendo licenciaturas e pós graduações nas universidades portuguesas e estrangeiras, sendo hoje músicos e professores na banda. As informações que o Maestro Luís Ferreira prestou em 2009 dão um quadro da rápida evolução das competências musicais dos músicos da instituição. Naquele ano na Escola de Música da SFM havia os seguintes responsáveis pelo ensino: a Filipa, professora de percussão que estudou na Escola Profissional de Música de Espinho e se licenciou na Escola Superior de Educação de Coimbra; a Sofia, professora de flauta transversal, licenciada na Escola Superior de Música de Lisboa, mestre em Performance, em Londres; o Maestro Luís Ferreira, professor de clarinete, licenciado em clarinete, mestrando em Direção de Orquestra de Sopros no Instituto Piaget de Almada⁹⁴. Entre os músicos havia a Diana, licenciada em saxofone na Escola Superior de Música de Lisboa, mestranda em Lyon. Entre os músicos mais novos da mesma

sociais, nas áreas do turismo social e sénior, do termalismo social e sénior, da organização dos tempos livres, da cultura e do desporto populares.

⁹⁰ Tristão Nogueira, entrevista, 30-01-2005, disponível em www.bandasfilarmonicas.com, (acedido a 10-12-2009).

⁹¹ José Bernardo Ramos, regente da SFM de 1971 a 1996, desempenhava a parte litúrgica até 2010.

⁹² A única exceção foi o primeiro maestro da SFM que era Oficial do Exército em Leiria e que, provavelmente, tinha estudado música.

⁹³ Consta nos novos estatutos, aprovados em 1987, no artigo 2º a) que um dos fins da Associação é criar uma escola de aprendizagem musical.

⁹⁴ Luís Ferreira acabou o mestrado em 2011.

instituição havia ainda três jovens que na altura estudavam música fora da banda: o Ricardo, saxofone alto, e o Rui, percussão, no Orfeão de Leiria e o João, percussão, no Hot Club de Lisboa⁹⁵. Desde 1996 a reorganização da SFM foi, portanto, muito profunda, abrangendo a formação dos seus músicos através do sistema de ensino fora e dentro da própria instituição: em conservatórios, escolas superiores e universidades, ou na própria Escola de Música da SFM.

As reformas após o 25 de Abril abrangeram não somente a música mas também todos os níveis de ensino e todas as áreas. O combate ao analfabetismo e à baixa literacia com o aumento dos anos da escolaridade obrigatória, a grande oferta de cursos do Ensino Secundário e do Ensino Superior, refletiu-se também na SFM que hoje é formada por vários jovens estudantes e por músicos licenciados em diversas áreas. O aumento da literacia presumivelmente ajudou também a aprendizagem da escrita e da leitura musical, área onde os jovens músicos da banda têm ou tiveram uma abordagem também no 5º e 6º ano da Escola Básica. É de realçar que a criação da Escola de Música da SFM permitiu resultados nas novas gerações, com a aquisição de competências musicais, que nas anteriores foram impossíveis. Estes músicos mais velhos, no fim do século XX, continuaram a tocar e a aprender pelos métodos antigos, repetindo muitas vezes as peças e decorando as partes. A literacia musical destas pessoas, muito baixa, não se ajusta já à nova forma de aprendizagem baseada na leitura da música. Foi esta a razão pela qual, a partir do fim da década de 1990, os velhos músicos começaram a sair da banda. O único que permaneceu até 2008 foi o clarinetista Luís Sonso. É conhecido como o *avô*, tendo de facto vários netos a tocar na mesma instituição. A idade não foi, portanto, a única razão para estes músicos se *reformarem* depois de terem dado o próprio contributo musical durante 40 a 50 anos. A modernização da SFM foi tão profunda que já não se identificavam com ela: foi uma renovação que abrangeu o sistema de ensino e consequentemente o sistema de aprendizagem de novas músicas. Além disso, estas pertenciam a repertórios demasiados modernos para os gostos destes músicos de outros tempos.

Atualmente a Escola de Música da SFM funciona gratuitamente para alunos a partir dos nove anos que pretendam aprender música e que tenham como objetivo vir a

⁹⁵ Luís Ferreira, informações recebidas por e-mail, 29-11-2009.

integrar a banda. Por esta razão, são ministradas aulas somente de instrumentos que façam parte da formação da banda. Os alunos começam por aprender formação musical. A escolha do instrumento depende de vários fatores como a aptidão e a preferência de cada estudante, as necessidades da banda e os instrumentos disponíveis. Quando os jovens músicos atingirem um determinado nível na aquisição das competências do instrumento escolhido, passam a ir aos ensaios da banda como estagiários e, depois de cerca de seis meses, passam a fazer parte da banda. As aulas de instrumento podem ser dadas quer individualmente, quer em conjunto, e são ministradas em diversos dias da semana, por seis professores que dão aulas de clarinete, flauta transversal, saxofone e formação musical, percussão, metais, saltinotas (iniciação musical). É este o projeto mais recente da Escola de Música da SFM que acolhe, em três turmas, crianças dos 3 aos 8 anos de idade. Tem como objetivo incentivar o gosto pela música e o desenvolvimento musical da criança, sendo que os mais velhos tocam instrumental Orff e aprendem solfejo⁹⁶. A renovação da Escola de Música portanto continuou nos últimos anos, com um significativo alargamento da idade dos seus alunos e sempre com o mesmo objetivo: transmitir o gosto pela música e formar músicos com uma boa literacia musical para uma banda sempre mais competitiva.

O percurso educacional dos membros dos conjuntos musicais que atualmente tocam no arraial da Festa é bem diferente. São pequenos agrupamentos musicais formados por instrumentos e/ou vozes. Estes começaram a atuar de forma oficial na Festa depois do 25 de Abril de 1974, adquirindo a partir dessa altura grande visibilidade e importância no arraial festivo. O sucesso destes agrupamentos está relacionado com uma forma diferente de fazer música, considerada mais moderna e facilitada pelo auxílio de instrumentos eletrónicos e/ou de amplificação elétrica. Os elementos dos conjuntos refletem também o contexto em que estudaram e em que atuaram e/ou atuam, quer do ponto de vista da instrução geral, quer da formação musical e tecnológica. Poucos são os músicos, entre os mais velhos, com o 4º ano de escolaridade; a maioria tem a frequência do 9º ou do 12º ano tendo eu encontrado, no século XXI, vários jovens que frequentavam o Ensino Superior em diferentes áreas ou que estudavam música em conservatórios ou noutras escolas especializadas. As filarmónicas continuam a ser as promotoras do Ensino Especializado da Música nos pequenos centros urbanos e nas

⁹⁶ Luís Ferreira, informações recebidas por e-mail, 29-11-2009.

pequenas localidades e foi neste agrupamentos musicais que alguns músicos dos conjuntos aprenderam a tocar um instrumento e a ler a música.

O Maestro José Bernardo Ramos da SFM conta que os conjuntos começaram a atuar em força na Festa da Pocariça nos anos 80, *roubando* alguns músicos da banda local, sobretudo percussionistas e saxofonistas⁹⁷. Vários foram os elementos do conjunto Análise⁹⁸ da Pocariça, grupo musical que atuou nas festas do lugar desde 1974 até 2008, que se formaram na própria SFM: Joaquim Ribeiro, que estudou clarinete na banda da freguesia e que fez parte do conjunto desde 1982 até 2008, onde tocava viola ritmo e solo e era vocalista; Manuel Alves e Manuel Sousa que, na década de 1980, tocavam órgão e saxofone; o saxofonista Fernando que com o Telmo⁹⁹, fez parte do grupo nos últimos anos. Outros elementos do Análise aprenderam de ouvido e/ou com o auxílio de métodos diversos, dentro ou fora da banda. Quem, nos anos de 1990 fazia parte deste conjunto *tirou a carteira profissional* com o Maestro Adelino Mota da SFM o que demonstra a relevância desta instituição musical na freguesia e a forte ligação entre os dois grupos musicais. *Tirar a carteira profissional* significa fazer uma prova pública de demonstração das competências dos músicos. No conjunto Análise houve a vontade do grupo se legalizar com este documento que identifica os músicos e comprova as suas competências: uma certificação que avalia a aprendizagem musical e, consequentemente, a capacidade de reverter estas competências em profissão¹⁰⁰. O quadro que se segue ilustra as competências musicais e o nível de escolaridade dos músicos do conjunto Análise entre 2002 e 2005. Em baixo há uma referência ao tipo de repertório tocado nas festas e como os músicos o aprendiam.

⁹⁷ José Bernardo Ramos, entrevista, Arnal, 31-08-2001.

⁹⁸ Informação mais detalhada do conjunto Análise nos anexos 3, pp182-86.

⁹⁹ O Telmo aprendeu a tocar saxofone na Filarmónica da Maiorca.

¹⁰⁰ Joaquim Ribeiro, entrevista, Pocariça, 16-02-2010.

Tabela 11. O Conjunto Análise entre 2002 e 2005. Informações de Joaquim Ribeiro.

Nome	Idade	Instrumentos/ papel no conjunto	Nível escolar	Estudos musicais	Profissão
Fernando	Entre os 40 e os 50 anos	Viola ritmo e solo/vocalista	?	Na SFM / Carteira profissional nos anos 90	Empregado numa firma de plásticos
Joaquim Ribeiro	Entre os 40 e os 50 anos	Viola baixo	4ºano	Clarinete na SFM / Carteira profissional nos anos 90	Empregado fabril
Telmo Pescada	28 anos em 2005	Saxofone	?	Na Filarmónica da Maiorca/ Carteira profissional nos anos 90	Empregado fabril (moldes)
Jorge Matias	Na casa dos 50 anos	Teclado	12º ano	Não tinha/ Carteira profissional nos anos 90	Empregado no Centro de Saúde de Porto de Mós
Rui da Martingança (saiu em 2005)	Entre os 40 e os 50 anos	Bateria acústica	7º ano	Não tinha/ Carteira profissional nos anos 90	Empregado fabril (moldes)
Rogério Salgueiro	Entre os 40 e os 50 anos	Bateria acústica/em 2005 bateria eletrónica	7º ano	Não tinha/ Carteira profissional nos anos 90	Empregado fabril (moldes)
Vasco	28 anos em 2005	Técnico de som	7º ano	Não tinha/	Empregado fabril
Repertório da festa	Música pimba, música popular portuguesa, música ligeira principalmente portuguesa, música animada para dançar. O repertório era <i>tirado</i> de ouvido de cassetes e CDs				

Evidencia-se a importância que o nível de instrução geral dos elementos do conjunto teve na aprendizagem dos instrumentos, principalmente de quem não estudou música na filarmónica ou em outra escola de música. Conta Joaquim Ribeiro do Análise que:

entre 1974 e 1982 faziam parte do grupo o Amadeu ao órgão; o Carlos Macedo na viola baixo; o Victor Palhaça que era o vocalista; o Moranga que foi vocalista, porém deixou e ficou só o Palhaça; o Carlos Santos que era baterista; havia também uma viola solo. Eram jovens na casa dos 20 anos. O Amadeu (órgão) era estudante de Engenharia e hoje é engenheiro e os outros tinham o 7º ano antigo que correspondia ao 12º atual. Por esta razão os músicos conseguiram estudar sozinhos, cada um o próprio instrumento, com a ajuda de

métodos. Aprendiam os acordes base para depois progredirem¹⁰¹ (ver a ilustração 25).

Tabela 12. O Análise entre 1975 e 1982. Informação de Joaquim Ribeiro.

Nome	Idade	Instrumento/papel no conjunto	Nível escolar	Estudos musicais
Amadeu	Na casa dos 20 anos	Teclado	Estudante de Engenharia	Não tinha
Carlos Macedo	Na casa dos 20 anos	Viola baixo	7º ano = 12º atual	Não tinha
Carlos Santos	Na casa dos 20 anos	Bateria	7º ano = 12º atual	Não tinha
Victor Palhaça (entrou em 1975)	Na casa dos 20 anos	Vocalista	7º ano = 12º atual	Não tinha
Moranga (entrou em 1975 e saiu pouco depois)	Na casa dos 20 anos	Vocalista	7º ano = 12º atual	Não tinha
Jorge Matias (entrou em 1980)	Na casa dos 20 anos	Viola solo	7º ano = 12º atual	Não tinha
Rui da Martingança	Na casa dos 20 anos	Carregador	Atual 7º ano	Não tinha
Repertório para as festas	Música ligeira, música popular portuguesa para dança no arraial.			

Outros conjuntos que atuaram/atua na Festa apresentam também um leque muito variado de formação musical dos seus elementos. Por exemplo no conjunto Fusão¹⁰², que tocou na Festa de 2002, o guitarrista, que na altura tinha 26 anos, era estudante de Arquitetura; o baixista, com 25 anos, era estudante de Informática, fazia parte de uma banda filarmónica e teve a sua formação musical na Banda do Exército. O baterista, com 40 anos, tinha o 9º ano de escolaridade e aprendeu a tocar numa banda filarmónica dos bombeiros. O vocalista tinha 29 anos e o 11º ano de escolaridade. O teclista, de 25 anos, era estudante do conservatório¹⁰³. Entre as pessoas mais novas dos vários conjuntos que atuaram na Festa da Pocariça encontrei músicos que tinham frequentado o conservatório ou uma escola de música enquanto outros tinham aprendido com amigos e/ou a ajuda de métodos diversos. Por exemplo no Sinal¹⁰⁴ de Seixal, conjunto que nasceu em 1980 e que tocou na Pocariça em 2003, o jovem percussionista, na altura com 23 anos, tinha estudado percussão na Escola de Música de Almada enquanto o teclista, na casa dos 20, aprendeu música em parte na escola e em parte com

¹⁰¹ Joaquim Ribeiro, entrevista, Pocariça, 16-02-2010.

¹⁰² Informação mais detalhada nos anexos 3, p 178.

¹⁰³ Celestino, conjunto Fusão, entrevista, Pocariça, 12-07-2002.

¹⁰⁴ Informação mais detalhada nos anexos 3, p 179.

o pai. Este era o vocalista do grupo e tinha aprendido a tocar viola e teclado com um amigo. Também na casa dos 40 havia ainda o viola-baixo e o guitarrista que tinham estudado inicialmente em escolas de música, uma referida como Escola de Rock. As pessoas tocavam principalmente de ouvido¹⁰⁵.

O Fernando e o Marco¹⁰⁶ da Pocariça, que tocaram na sexta-feira à noite na Festa de 2006, eram dois jovens que naquela data tinham 20 e 22 anos. O Marco, teclista, tinha frequentado a Escola de Música do Orfeão de Leiria enquanto o Fernando, guitarrista, começou a estudar música na SFM onde tocava trompete. Os dois, porém, tocavam e *tiravam* ou copiavam o próprio repertório de ouvido¹⁰⁷. No conjunto Nautilus¹⁰⁸, que tocou no sábado à noite da mesma Festa, dos cinco músicos, com idade a rondar os 40 anos, só o baterista tinha tido aulas de formação musical numa escola de música. Os outros aprenderam a tocar de ouvido e com a ajuda de métodos diversos para músicos autodidatas. Segundo o vocalista, a primeira abordagem à música no 2º ciclo de escolaridade, não foi determinante para aprender a tocar: foi decisiva a paixão pela música e a facilidade com que hoje é possível aproximar-se à música¹⁰⁹. É de salientar que o processo de aprendizagem e de fazer música destes agrupamentos é auxiliado, principalmente a partir dos anos de 1980, pelo uso das novas tecnologias, isto é, pelos instrumentos eletrónicos que simplificam a forma de tocar, oferecendo padrões rítmicos, melódicos, harmónicos e tímbricos pré-estabelecidos, e mais recentemente por indicações metodológicas eficazes para treino de aprendizagem disponíveis *on-line*.

É interessante notar como o contexto externo aos agrupamentos musicais, seja este de ensino/aprendizagem e/ou a própria conjuntura social e tecnológica, teve e tem importantes repercussões nos grupos. A SFM, no seu sistema de ensino, reproduziu, ao longo das diversas décadas, alguns aspetos da instrução pública e refletiu o papel de homens e mulheres na sociedade. De facto há um certo paralelismo entre a antiga escola primária que funcionava no posto do regente escolar, e o sistema de aprendizagem da banda. As duas escolas funcionavam com um sistema muito parecido, com pessoas que tinham adquirido as suas competências na mesma instituição ou no mesmo tipo de

¹⁰⁵ Tony, conjunto Sinal, entrevista, Pocariça, 11-07-2002.

¹⁰⁶ Informação mais detalhada nos anexos 3, p 180.

¹⁰⁷ Joaquim Ribeiro, conjunto Análise, Pocariça, 07-07-2006.

¹⁰⁸ Informação mais detalhada nos anexos 3, p 181.

¹⁰⁹ Carlos, conjunto Náutilos, entrevista, Pocariça, 08-07-2006.

instituição, para, a seguir, transmitir a outros o saber da mesma forma. Faltavam professores qualificados tanto na escola primária do lugar, principalmente na velha mas também na nova, como maestros qualificados na SFM. Como salientava o músico Luís Sonso em 2008, a SFM não tinha recursos económicos para contratar um maestro profissional de fora¹¹⁰.

Em 1960 tentou melhorar-se a competência dos regentes escolares, facilitando o seu acesso ao Magistério Primário. Também a partir de 1972, com a criação dos cursos do INATEL para Regentes Amadores de Bandas Cívicas, os maestros das filarmónicas tiveram acesso a uma formação específica, fora da própria instituição. Porém enquanto os postos escolares foram extintos definitivamente em 1980 (mas talvez na freguesia não funcionassem já desde os anos de 1960), a banda renovou a sua escola só na década de 1990, quando se começaram a sentir os efeitos da reestruturação do Ensino Especializado da Música. Este teve um duplo efeito na filarmónica: formou músicos profissionais, que hoje são parte imprescindível da SFM, e implementou um novo modelo de Ensino da Música na própria instituição. Dos conservatórios e escolas superiores de música saíram os dois maestros, Adelino Mota e Luís Ferreira, que modernizaram a banda e formaram a sua Escola de Música, seguindo os atuais modelos de ensino. Nesta filarmónica, que continua a ser um importante centro do Ensino Especializado da Música na freguesia, tiveram a sua iniciação musical vários músicos que sentiram a necessidade de aperfeiçoar a técnica instrumental noutros estabelecimentos de ensino, tais como conservatórios e universidades, continuando a banda a ser uma instituição de músicos amadores.

Outro facto interessante é que, antes de 1974 quem acedia e concluía a instrução primária eram principalmente rapazes¹¹¹, assim como a SFM só aceitava instrumentistas masculinos. As mulheres, talvez por ser excluídas em geral da vida profissional e económica, tinham um acesso limitado à instrução básica, sendo completamente afastadas das bandas. Depois de 1974, os governos apostaram na democratização da educação. Homens e mulheres passaram a ter acesso, quer a nível da formação geral do Ensino Básico, Secundário e Superior, quer na vertente específica do Ensino

¹¹⁰ Luís Sonso, entrevista, Arneiro, 14-07-2008.

¹¹¹ Sendo quase só mulheres a ensinar nos postos escolares, eram normalmente recrutadas em estratos da população com horizontes modestos e mal remuneradas (Guinote 2006:117).

Especializado da Música. As mulheres, agora com um grau de instrução elevado, começaram a aspirar a lugares mais prestigiosos na sociedade, a posições que dantes eram só dos homens. Em 1980 entraram as primeiras raparigas na SFM e algumas seguiram para o Estudo Especializado da Música. Hoje na SFM já não há músicos analfabetos, quer no campo literário, quer no campo musical. Fazem parte da banda estudantes e pessoas de idades variadas e com vários níveis de estudo, desde o Ensino Básico até ao 1º e 2º ciclo do Ensino Superior. O aumento da literacia geral e musical ajudou a desenvolver mentes mais flexíveis e abertas, a realizar repertórios mais amplos e com maior grau de dificuldade e aperfeiçoamento, a melhorar a leitura em detrimento da memorização musical, contribuindo para a formação de uma SFM mais sólida do ponto de vista musical e institucional, com muitos músicos e performances de maior qualidade.

O aumento da literacia teve reflexo na reorganização das atuações da filarmónica na Festa, que se caracterizaram por cortes acentuados porque, como realçava José Cardoso, diretor da SFM de 1996 até 2008, *não se pode pedir a um engenheiro e a gente licenciada para fazer o peditório antigo¹¹² que era muito cansativo¹¹³*. Quanto aos conjuntos, a formação musical dos seus elementos, devendo-se em parte às filarmónicas, assenta na formação autodidata que beneficia da ajuda de manuais e da difusão mediática de conteúdos e performances eficazes para aprender a tocar. Ao contrário do que acontece atualmente na SFM, nos conjuntos não é importante saber ler música, é importante conseguir reproduzir canções e os seus acompanhamentos. Deste ponto de vista, estes grupos musicais podem ser comparados ao que era antigamente a banda local, em que havia uma literacia musical muito baixa. Porém enquanto a banda sempre se apoiou nas partes musicais que os seus elementos podiam ter a capacidade de ler com mais ou menos facilidade, com a exceção dos percussionistas que não sabiam ler, os elementos dos conjuntos apoiam-se noutra tipo de dimensão da música, isto é, no som através da sua reprodução e difusão mediática. Todavia quem teve a sua formação numa banda filarmónica, teve e tem mais facilidade em aprender a tocar um instrumento. Foi o que aconteceu com Joaquim Ribeiro do conjunto Análise que estudou clarinete na SFM para passar, sem dificuldades, à viola solo no conjunto. *Quem*

¹¹² Como referido no capítulo II, o peditório até a década de 1980 durava todo o domingo de manhã.

¹¹³ José Cardoso, entrevista, Arnal, 06-07-2002.

aprendeu música na pauta, tem mais facilidade em aprender outro instrumento, afirmava Joaquim Ribeiro numa conversa em 2012¹¹⁴.

Em geral as mulheres continuam afastadas dos conjuntos, salvo exceções como a que se verificou em 2008, com três raparigas no papel de vocalistas, o que representa o início de uma transformação na configuração destes grupos musicais. Apesar das grandes mudanças sociais após o 25 de Abril, as mulheres continuam a ter uma função fulcral no seio das famílias e as suas saídas a noite, na Pocariça e em toda a freguesia, devem ser enquadradas em atividades e ações adequadas ao próprio papel familiar ou profissional ou, no caso das mais novas, de estudantes. Muitas são, portanto, as mulheres que, como profissionais ou estudantes, frequentam nos tempos livres a SFM, uma instituição reconhecida oficialmente e apoiada pela freguesia e por toda a comunidade.

Os instrumentos eletrónicos dos conjuntos, que são seus elementos estruturantes, não só facilitaram o ato de fazer música mas também modificaram a forma de a viver a música, introduzindo, como veremos a seguir, novas estéticas musicais. O papel dos meios de comunicação, neste novo processo de fazer música, é hoje importantíssimo, sobretudo entre os mais novos: os *media* em parte substituem o velho sistema de ensino onde a figura do professor era indispensável. Por exemplo guias para aprender a tocar o teclado ou a fazer acordes na guitarra e exemplos musicais e performances estão hoje ao alcance de todos na internet. Como salientam Baroni e Nanni, os *media* são uma grande escola de música, um ambiente de aprendizagem onde todos os jovens se encontram inscritos (1989:62). É esta escola que influencia profundamente toda a nossa sociedade e que se reflete nos conjuntos da Festa, nos músicos mais novos e em todos aqueles que usam os meios de comunicação para *tirar* ou aceder a repertórios e para aperfeiçoar o próprio estilo musical da performance.

8. Modernidade na vivência musical da Festa

O desenvolvimento tecnológico nos últimos 60 anos – o período deste estudo – mudou a forma de viver dos participantes na Festa da Pocariça. A implementação de

¹¹⁴ Joaquim Ribeiro, conversa, Pocariça, 25-04-2012.

tecnologias que fazem uso da eletricidade, em consequência da eletrificação da aldeia, facilitou a vida quotidiana, a comunicação, o conhecimento de outras realidades e a forma de fazer música. A ideia de novas tecnologias refere-se neste contexto aos meios de comunicação social (*media*) em uso no período visado: incluindo rádio, televisão, aparelhagens de leitura de fonogramas, os próprios fonogramas, computadores e internet, instrumentos eletrónicos e sistemas de amplificação sonora tão representativos nas performances musicais dos conjuntos na Festa. Os *media* influenciam realmente a Festa da Pocariça de forma marcante: eles representam expressões e instrumentos das tendências descontextualizadora e globalizadora da modernidade, e permitem a reorganização do tempo e do espaço, a intromissão de acontecimentos distantes na consciência quotidiana (Giddens 2001:23-24) e influenciam ainda a construção daquilo a que Giddens chama *estilos de vida* (ibid.:75-82). De facto os *media* ou as novas tecnologias afetaram na Festa o relacionamento das pessoas com a música, com a construção de narrativas de autoidentidade, influenciadora e representativa de estilos de vida, com o aparecimento de outros contextos para fazer/escutar música, com a globalização do mercado musical, com novas formas de compor, de tocar, de ouvir a música e de conceber/trabalhar o som. O fácil acesso a todos os tipos de música desafia mentalidades e gostos, formas de gerir o quotidiano, processos de aprendizagem, promovendo novas atitudes e performances que se refletem na música da Festa da Pocariça.

- Eletricidade e modernidade

Até aos anos de 1960 a Pocariça não tinha eletricidade, o acesso aos meios de comunicação ditos tecnológicos era quase inexistente. Havia alguns rádios com bateria¹¹⁵ e nas duas principais empresas da freguesia, a Empresa de Cimento de Leiria e a Empresa de Cale Hidráulica designada, por alcunha, *Pouca Sorte*, duas salas de cinema e uma televisão¹¹⁶. O acesso e a difusão mais ampla dos *media*, dependeu da eletrificação da aldeia que se realizou em 1964, ano em que foi inaugurado o posto

¹¹⁵ Segundo Alberto Gomes a primeira telefonia pertencia à tia Gorda, a mulher do tio Faria dos bigodes. Aquilo falava. Quando a gente ia para a escola ia um pouco mais cedo. E todos a olharem para aquilo que falava. Alberto Gomes, entrevista, Pocariça, 05-12-2000.

¹¹⁶ A primeira televisão foi adquirida no fim da década de 1950, pelo Sporting Clube de Maceira que pertencia à *Pouca Sorte*. Manuel Ferreira, conversa, Pocariça 10-07-2010.

elétrico. Ninguém hoje consegue viver sem luz, frigorífico, rádio, televisão, eletrodomésticos e, entre os mais novos, computador e internet. Imaginemos, portanto, como era a vida até ao início da década de 1960: os alimentos eram conservados com o uso do sal ou eram fumados; os jornais e os rádios com bateria eram a única forma de acesso à informação; as lâmpadas a carbureto eram os recursos de iluminação mais usados. A organização da vida era diferente, marcada principalmente pela luz do dia e pelo convívio: as crianças brincavam na rua onde os carros eram raríssimos, os homens trabalhavam na fábrica e/ou no campo, as mulheres em casa e no campo, os jovens ajudavam no campo e nos pequenos recados, como ir buscar a água ao poço. As vozes, o rir das pessoas, o cantar na rua ou durante o trabalho, faziam parte do dia-a-dia ressaltando num quotidiano sossegado.



Figura 18. O posto elétrico da Pocariça em 2008.

Conta José Ribeiro, professor reformado da Escola Primária da Empresa de Cimento de Leiria:

Lembro-me das pessoas que andavam na vindima, eram pessoas muito alegres e cantava-se, desde manhã até a noite cantava-se. A distração era cantar, quando não se parava para conversar. Havia cantigas improvisadas, a louvar ou a maldizer... Ao domingo era a missa o principal ponto de convívio, durante a semana era a vivência e o trabalho comunitário marcado por vozes e cantigas. Por ex. as mulheres cantavam nas descamisadas, quando estavam a bordar ou em simples convívio¹¹⁷.

¹¹⁷ José Ribeiro, entrevista, Maceira Liz, 17-07-2002. Este comentário, a propósito da associação do canto às práticas agrícolas e à vida rural, feito à distância no tempo, denota ainda a influência discursiva do Estado Novo exaltando a vivência e o espírito rural e o uso da música como fonte de alegria e bem-estar (Melo 2001:44-45). A este propósito lembro que José Ribeiro foi professor da escola primária da antiga Empresa de Cimento de Leiria.

A eletrificação da Pocariça, em 1964, facilitou e modificou a vida das pessoas. Lentamente apareceram rádios, televisões, frigoríficos, máquinas de lavar e outros eletrodomésticos que acompanham o quotidiano. Na segunda metade dos anos de 1960 nas casas da Pocariça o rádio era de uso comum. Na mesma altura, apareceram as primeiras televisões e, na década seguinte já a televisão, o gira-discos e os leitores de cassetes passaram a fazer parte do quotidiano de muitas famílias¹¹⁸. A presença e o acesso aos *media* tornou-se indispensável no quotidiano das pessoas e em vários acontecimentos do ano, entre os quais a Festa do lugar. De entre os novos meios de comunicação a rádio, a televisão, os fonogramas e mais tarde o computador e a internet permitiram o contato com novas estéticas culturais, com correntes musicais internacionais e novos modelos de espetáculos musicais.

Entre 1950 e 1964 a Festa era, como hoje, um momento de rutura com o quotidiano, feito de convívio, trabalho comunitário, alegria e oração. Trabalhava-se para honrar a capela e os seus santos preparando a missa, a procissão e o arraial, com os comes e bebes, as atuações da banda e todos os excessos da Festa, tais como os bailaricos proibidos e improvisados e outros. Porém os excessos da altura eram diferentes dos atuais e a Festa era também muito mais simples na sua organização e nos seus resultados visuais e sonoros. Era muito mais silenciosa em parte pela rara presença de automóveis, as pessoas deslocavam-se a pé, de bicicleta ou eventualmente de motorizada e, na sua preparação, o trabalho comunitário era acompanhado por mais sons de vozes e cantigas. Sem eletricidade e obedecendo às normas restritivas da diocese, a Festa acabava por volta das 10h00 da noite, com o concerto em que os instrumentos acústicos da banda filarmónica eram os protagonistas.

A chegada da eletricidade à aldeia em 1964 facilitou a prolongação do evento à noite, permitiu o uso de equipamentos de reprodução e de amplificação da música e dos serviços litúrgicos e possibilitou novas e mais simples formas de fazer música através de instrumentos eletrónicos. A introdução e o uso destas tecnologias na Festa foram progressivos, conforme os constrangimentos tecnológicos, económicos e religiosos das diferentes décadas. Depois da eletrificação da aldeia, a reprodução de música gravada representou uma das principais novidades na Festa da Pocariça. Este tipo de música veio

¹¹⁸ Manuel Ferreira, conversa, Pocariça, 10-07-2010.

encher o espaço sonoro do arraial, inicialmente de uma forma muito tímida para, no tempo, aumentar a capacidade sonora em volume e em duração, substituindo gradualmente as cantigas das pessoas que lá trabalhavam. As primeiras *aparelhagens* a serem usadas eram simples gira-discos ou leitores de cassetes ligados a um *funil* (um altifalante), amarrado no alto da fachada da capela. Em geral eram pessoas do lugar ou da freguesia que os emprestavam ou os alugavam. Não eram equipamentos sofisticados, representando o que se encontrava na época no mercado e as possibilidades económicas das pessoas da aldeia. O repertório era constituído por música popular e/ou folclore português. Porém nem todos os tipos de música se podiam passar. Apenas se podia fazer ouvir música apta para uma festa religiosa, sujeita à aprovação prévia do prior¹¹⁹. Segundo Octávio Braga da Comissão da Capela¹²⁰,

o arraial da Festa e com ele também a música em cassetes e em CDs, iniciou a ter um rumo só no início dos anos de 1970, quando começaram a ser celebradas as missas dominicais na capela e foi só depois do 25 de Abril que se desenvolveu realmente.

Na década de 1980 as aparelhagens tornaram-se mais sofisticadas, compostas por leitores de cassetes com mesa de mistura, colunas e amplificador. O repertório, sempre português, era constituído por música popular que se ouvia na rádio e na televisão. A partir dos anos de 1990, começaram a usar-se CDs com o respetivo leitor, mesa de mistura, colunas e amplificador com mais potência e maior sofisticação. Desde o início do século XXI a Empresa Produções Paulsom é responsável pela música gravada da Festa da Pocariça e de toda a freguesia. A empresa é formada por dois irmãos que alugam as aparelhagens e disponibilizam os fonogramas, neste caso CDs, para a Festa. Um dos responsáveis da empresa afirmava, em 2011, que:

o repertório continua a ser de música popular portuguesa, de música que está na moda e que deve ser atualizada todos os anos. Com autores estrangeiros não me chamavam cá para o ano! Sou eu que escolho e ponho os CDs que são todos originais. A Comissão da Capela pede para ter cuidado no tipo de música que se põe, para que não seja brejeira. Por exemplo agora está a tocar o Quim Barreiro: a letra é muito rápida e as pessoas a interpretam mal. Mas pronto, como é só uma passa...

¹¹⁹ Vitor Manuel, Produções Paulsom, entrevista, Pocariça, 09-07-2011.

¹²⁰ António Braga, conversa, Pocariça, 02-07-2011.

Hoje, com os modernos leitores, é possível pôr 4 a 5 CDs a tocar de forma continuada, havendo música por três horas sem interrupções¹²¹. A música gravada atualmente não tem horários definidos: adapta-se à preparação e ao desenvolvimento do evento, podendo começar já na sexta-feira à tarde, acompanhando o trabalho dos festeiros no arraial, naquele espaço próprio onde se realizam, desde 2005, as atividades lúdicas. Com efeito, a parte profana da Festa, que desde o seu aparecimento até 2004 se fazia na praça da capela, passou para o local do arraial. A música gravada até 2004 tinha portanto um papel mais abrangente, acompanhando também os trabalhos de enfeite do pequeno templo: fazia a ligação entre o espaço lúdico e o espaço sagrado, dando aquela unidade ao sentido de festa que sempre existiu para os habitantes da Pocariça. Desde 2005, para não impedir o trânsito na estrada principal da aldeia, começou a realizar-se o arraial num espaço situado a cerca de 100 metros da capela, onde é reforçado o carácter lúdico da música gravada. Neste contexto questiono o papel da música no arraial da Festa da Pocariça. De acordo com Paulo Lameiro,

as aparelhagens servem primeiramente para anunciar a festa. De manhã depois da alvorada, ou ao início da tarde, é a aparelhagem que dá início às festividades preenchendo o espaço acústico do arraial... (1999:220).

O papel da música gravada é intrínseco ao sentido de festa: como toda a música, é um elemento essencial e estruturante do evento, acompanhando o trabalho comunitário de preparação e enchendo sonoramente o arraial quando não há performances ao vivo (ibid.). A presença de música gravada intensifica portanto o sentido de festa: *A música é uma companhia, faz parte da Festa. Uma festa sem música não é festa*, salientavam alguns festeiros que trabalhavam no restaurante da Festa de 2011. Antigamente cantava-se enquanto se trabalhava, hoje ouvem-se as canções que estão na moda. Porém não mudou o sentido de alegria intrínseco quer às cantigas quer à reprodução de CDs. Mudou a forma de produzir aquela música que dantes era espontânea, vocal, informal e gratuita e que agora é reproduzida por aparelhagens e é um serviço oficial e pago. Também mudou a capacidade sonora deste tipo de música no tempo e no espaço do evento: a música gravada é hoje muito mais presente, continuada, ininterrupta e intensa do que eram antigamente as cantigas das pessoas. Com o uso das aparelhagens, a música veio a reforçar a sua parte integrante dos excessos do evento, reforçando o sentido de festa.

¹²¹Vitor Manuel, Produções Paulsom, conversa, Pocariça, 09-07-2011.

Com o passar do tempo, a relação entre os fonogramas e o público mudou. Nos anos de 1960 as pessoas escutavam as gravações com interesse e atenção porque a sua circulação era escassa e o tipo de música ouvida ainda não fazia parte da rotina quotidiana: a reprodução de discos ou cassetes da música portuguesa de então, popular ou folclórica, representava portanto um dos elementos exclusivos, ou quase, para muitos, do dia da festa. Atualmente a música dos CDs ouve-se como uma companhia que enche o arraial, é um repertório conhecido de música portuguesa e de que em geral as pessoas gostam. É um repertório que, segundo o público da Festa, está na moda e é divulgado pela comunicação social¹²². É porem um repertório que parece ser escutado com alguma desatenção, enquanto as pessoas trabalham, conversam e convivem no arraial.

Antes de 1964, para além da filarmónica, apareciam esporadicamente na Festa ao vivo pequenos agrupamentos que tocavam e cantavam clandestinamente, muitas vezes em pátios fechados com um acordeonista ou outros músicos. Usavam só instrumentos acústicos e eram localmente chamados conjuntos ou *jazzes*¹²³. A eletrificação da aldeia e o acesso aos equipamentos de som nas lojas de instrumentos musicais, foram, sem dúvida, fatores determinantes para o aparecimento dos primeiros conjuntos com equipamento eletrónico na Festa da Pocariça. Eram grupos influenciados pelos espetáculos musicais transmitidos pelos *media* de então: a radio, já bastante disseminada, e a televisão, cujos primeiros aparelhos chegavam então à aldeia. Como refere Padre Melquíades, pároco da freguesia de Maceira nos anos de 1960 e no início do século XXI, na segunda metade da década de 1960 começaram a aparecer alguns conjuntos musicais com instalação sonora elétrica que se resumia em geral a teclados de poucas capacidades¹²⁴. Ainda na mesma década, era costume haver a atuação improvisada de pessoas: *agarravam o microfone* do leilão das ofertas e cantavam na Festa. Era o caso da Maria Ferreira que, *muito nova e com uma voz lindíssima, cantava e encantava*. Entre as canções recorda o famoso Barco Negro, de Amália Rodrigues¹²⁵.

¹²² Opiniões recolhidas conversando com diversas pessoas durante a Festa da Pocariça de 2011.

¹²³ Alberto Gomes, entrevista, Pocariça, 05-12-2000.

¹²⁴ Padre Melquíades, entrevista, Arnal, 09-07-2003.

¹²⁵ Maria Natália Ferreira sobrinha da cantora, conversa, Pocariça, 10-07-2011.

Com as mudanças políticas e sociais após o 25 de Abril, a parte oficial da Festa, começou a prolongar-se à noite. A partir desta data os conjuntos passaram a atuar de forma oficial, surgindo em força na década de 1980, com instrumentos elétricos e eletrónicos e com sistemas de amplificação cada vez mais poderosos. Um exemplo da evolução tecnológica dos grupos musicais é representado pelo conjunto Análise da Pocariça, que atuou na Festa da Pocariça desde 1974 até 2008. No ano em que surgiu era composto pela viola solo, viola baixo, bateria acústica e teclado, sendo este último o único instrumento eletrónico. Passado um ano entrou um vocalista. Só o vocalista usava o microfone e a música, através do sistema de amplificação, tinha um alcance de cerca 25 metros. No início dos anos de 1980, depois de o grupo ter fracassado e logo recuperado com outros elementos usava, no palco, um pequeno foco de iluminação e uma pequena mesa de mistura com um sistema de amplificação com pouca potência que permitia que a música se ouvisse a uma distância que Joaquim Ribeiro, músico deste conjunto, definia razoável: *musica que se ouvia sem porém alcançar as distâncias atuais de 100 ou mais metros*. Nesta altura foram adquiridas as primeiras guitarras elétricas. O repertório era constituído por música popular e *rock*, canções portuguesas, americanas e inglesas visto que *na altura os grupos rock tocavam este tipo de música [pop e rock americana e inglesa] por causa da forte influência dos Beatles, enquanto hoje viraram-se para a música portuguesa*¹²⁶. No início da década de 1990, o conjunto atuava com um sistema de amplificação já mais sofisticado com recurso a luzes e fumos. Nesta altura juntou-se ao grupo o técnico de som à distância cujo papel era manusear o sistema de luzes e fumos e manter o equilíbrio sonoro.



Figura 19. O conjunto Análise prepara-se para tocar na Festa de 2008.

¹²⁶ Joaquim Ribeiro, conjunto Análise, entrevista, Pocariça, 16-02-2010.

O conjunto Análise tocava música de baile no circuito das festas. Durante a sua longa existência modernizou o seu equipamento conforme o que se encontrava comumente fora das grandes cidades, desde 1974 até 2008. Era do interesse dos próprios músicos atualizar o equipamento, influenciados pelos grandes espetáculos dos grupos *pop* e *rock* internacionais. A música reproduzida, em discos, cassetes, CDs, vídeos, e finalmente através da internet, teve um papel muito importante na escolha do repertório e nas atuações do Análise que se autodefine como um conjunto de copiadores, tirando de ouvido os acordes e as melodias¹²⁷. Foi principalmente através dos *media* que o conjunto construiu o próprio estilo musical, a forma de se apresentar em público, a escolha de instrumentos musicais e do repertório. O conjunto Fusão, atuando nas Festas de 2001-2002 e 2007, também referiu como os *media* o moldaram na escolha do repertório, definido, pelos seus elementos, como música popular portuguesa, repertório selecionado e tirado de ouvido de cassetes, CDs, rádio e internet. Também neste caso os meios de comunicação influenciaram o grupo na aquisição de instrumentos e equipamentos de som e de luz com que sempre abrilhantaram as festas¹²⁸.

Na Festa, os conjuntos atuam em função do público, havendo uns mais dedicados à música popular e outros ao *rock*. É o público que pede as canções, a música para dançar que, com a sua participação mais ou menos ativa, molda a programação e o carácter do concerto. É este público que, segundo Joaquim Ribeiro, músico do conjunto Análise, nos anos de 1970-80 dançava muito e que, a partir da década de 1990 já não se envolve tanto na dança, preferindo assistir ao espetáculo¹²⁹. Quanto aos jovens, segundo o Rui, músico do mesmo grupo, no fim do século XX e no início século XXI, estavam a afastar-se das atuações dos conjuntos nas festas, preferindo frequentar as discotecas: *a nossa música é música de arraial, para gente que goste de dançar agarrada...*¹³⁰. Da mesma opinião era o Celestino, músico do conjunto Fusão: o repertório de 2002 (ano da entrevista) era dirigido para um público de meia-idade que pedia música popular portuguesa, visto que os mais novos, que gostavam de *rock*, desde os últimos anos do

¹²⁷ Joaquim Ribeiro, entrevista, Pocariça, 16-02-2010.

¹²⁸ Celestino, conjunto Fusão, entrevista, Pocariça, 12-07-2002.

¹²⁹ Joaquim Ribeiro, conjunto Análise, entrevista, Pocariça, 16-02-2010.

¹³⁰ Rui, conjunto Análise, conversa telefónica, 19-07-2002.

século XX tinham deixado de ir às festas para frequentar as discotecas¹³¹. Porém há sempre gente nova nas noites das Festas, sendo o arraial um ponto de encontro de amigos e parentes e, segundo Maria Natália Ferreira, uma mulher de cerca de 50 anos, no século XXI os jovens voltaram às festas. *Não gosto dos conjuntos. Também os jovens dantes não gostavam dos conjuntos porque iam às discotecas. Isto foi nos anos 90. Agora, no século XXI, já aderem à festa: gostam do convívio*¹³². Talvez os mais novos atualmente nem sempre representem aquele público ativo que, segundo quem faz música, é necessário durante as performances para criar um *feeling* entre músicos e ouvintes.

Os conjuntos são uma realidade festiva muito controversa na Festa: os idosos e algumas pessoas de meia-idade não gostam destes agrupamentos, referindo que *são muito barulhentos*. José Ribeiro, antigo professor da escola primária da Empresa de Cimento afirmava: [a música] *dos conjuntos, não é um género de música para as pessoas de idade. É para gente nova, é um tipo de música trepidante, ... é o que a malta hoje quer: quanto mais barulho melhor, quanto mais luzes e psicadelismo melhor...*¹³³. Estes são contrastes gerados por gostos e hábitos de gerações diferentes e que nas festas, segundo o que contava em 2002 o Rui, músico do Análise¹³⁴, podem gerar pedidos opostos a quem está a atuar no palco: o público mais velho pede para baixar a intensidade enquanto o mais novo pede para a aumentar ainda mais. Durante a Festa de 2011 tentei perceber o que cativa os jovens nos conjuntos, perguntando explicitamente o que gostam mais nas suas atuações. As respostas mais frequentes foram: *gosto dos conjuntos porque são atuais, são modernos, fazem música mexida, gosto porque tocam música que conheço*. Perguntei então o que consideram por atuação moderna. A resposta foi *um espetáculo com música que está na moda* (isto é que ouvem através dos *media*) *realizado com instrumentos eletrónicos, luzes e fumos e um volume muito elevado para sentir a música na pele*, isto é, as suas vibrações no corpo. Porém entre os jovens houve também quem criticasse os conjuntos por *tocarem mal*: era um grupinho restrito de jovens músicos da SFM, que estudam música e por isso avaliam de forma diferente esta realidade musical.

¹³¹ Celestino, conjunto Fusão, entrevista, Pocariça, 12-07-2002.

¹³² Maria Natália Ferreira, conversa, Festa da Pocariça, 09-07-2011.

¹³³ José Ribeiro, entrevista, Maceira Liz, 17-07-2002.

¹³⁴ Rui, conjunto Análise, conversa telefónica, 19-07-2002.

A SFM, que hoje representa a tradição musical da Festa, relaciona-se com a realidade tecnológica de um modo diferente. Foi e ainda é chamada a *música*. Ela é, de facto, a única entidade instrumental que sempre atuou na Festa. Representava e protagonizava a *música* quando não existia eletricidade na aldeia: na Festa não havia música gravada e os conjuntos, na altura não autorizados, apareciam apenas esporadicamente. Por esta razão a denominação *música* era naturalmente atribuída ao único tipo de agrupamento que a produzia. A sua presença na Festa da Pocariça era imprescindível. O significado desta denominação associada à banda é tal que se manteve mesmo quando apareceram outros tipos de agrupamentos musicais. Assim, embora *música* se associe primeiramente à banda, há hoje outras músicas na Festa. No entanto e embora haja ambiguidade no dito, sempre que se refere que *Sem Música não há Festa* na Pocariça, a banda ou a SFM em particular associam-se à expressão.

Numa primeira abordagem, a banda não parece ter sido afetada pelas grandes inovações tecnológicas das últimas décadas: continua a atuar com instrumentos acústicos e, não usando um sistema de amplificação, precisa de cerca de 40 elementos para tocar; as suas atuações assentam na música, sem ter a componente tecnológica das luzes e dos fumos, típica dos espetáculos dos conjuntos; o sistema de ensino hoje é baseado na frequência da sua Escola de Música e na leitura de partituras, sem o apoio da música gravada. Representa portanto a música tradicional no seu sistema de ensino/aprendizagem e nas suas performances, contribuindo para a inclusão do sistema de ensino/aprendizagem tradicional erudito europeu, do tipo conservatório, que a par dos sistemas menos instruídos dos conjuntos e da antiga banda concorre para a construção da nova identidade musical festiva, agora contemplando educação musical formal. Muito mudou na banda, desde os anos de 1960 até hoje: a eletrificação da freguesia e o uso das chamadas novas tecnologias influenciaram a SFM de uma forma indireta, transformando a instituição e as suas performances. A eletrificação facilitou a vida dos músicos, nomeadamente nos ensaios¹³⁵ e toda a organização da SFM. O acesso às fotocópias, na década de 1980, facultou as cópias de partituras que antes, segundo o Maestro Ramos, eram realizadas a mão. A partir do fim do século XX, os *media* proporcionaram à SFM uma escolha do repertório de concerto muito mais abrangente, hoje comprado no mercado global da internet. Também foi criado um *site* para divulgar

¹³⁵ Pensemos na melhoria da iluminação no local dos ensaios, realizada pela substituição das lâmpadas a carbureto pelas lâmpadas incandescentes.

as suas atividades e a sua história. O quadro que se segue mostra o tipo de repertório de concerto tocado durante a Festa em 2002, 2003 e 2011, anos em que conversei com o maestro sobre os repertórios de concerto.

Tabela 13. O repertório de concerto da SFM no século XXI.

Ano	Peças	Autores	Espaço	Momento do dia da Festa
2002	Try out Band room riff too two (<i>riff swing</i>) Extra	W. Laseroms James D. Ployhar Daniele Carnevali	Palco na praça da capela	Ao domingo por volta das 16 horas
2003	Cidade do Liz Reflections Los Toreros (<i>passo doble</i>) John Williams in Concert Chatterbox Cha-Cha –Cha	A.C. Gonçalves Johan Nijs CristianBouthier Arranjo de Paul Lavender KeesVlak	Palco na praça da capela	Ao domingo por volta das 17 horas
2011	The Beatles in Concert, Fiesta tropical, Sinatra in Concert, Santana	Arr. Willy Hautvast Jerry Nowak Arr. Victor López Arr. Giancarlo Gazzani	Restaurante do arraial, exterior	Ao domingo por volta das 17 horas

Deste quadro resulta que no início do século XXI a SFM apresenta no concerto da Festa um repertório constituído principalmente por músicas tais como marchas, passo dobles, boleros, suites, aberturas, fantasias entre outras, de compositores estrangeiros. A banda representando a principal tradição musical, a *música* da Festa é a instituição musical mais influente no evento. A sua marca na construção da identidade festiva local é forte e indelével. Diversas pessoas, tocadas pelo saber da idade, afirmam repetidamente a condição *sine qua non*: *Sem Música não há Festa*.

A presença da banda e o seu concerto na Festa são assim muito apreciados por velhos e novos, que têm, em muitos casos, ligações afetivas e familiares no grupo. Entre a banda e a sua audiência verificam-se a presença de netos, filhos, pais, avós, sobrinhos, primos, irmãos ou amigos. Contudo, o repertório do concerto nem sempre entusiasma o público jovem que em alguns casos o considera *chato e fora de moda*. Observando a reação do público durante vários concertos da Festa ao longo de cerca de uma década,

constatei que, enquanto a banda toca, a maioria das pessoas continua a conversar. Somente o concerto de 2011¹³⁶ foi seguido com verdadeiro interesse por parte do público: este provavelmente reconheceu canções antigas do seu agrado, não habituais no repertório da banda, como por exemplo dos Beatles e de Sinatra, que, entre outras, terão cativado a sua atenção.



Figura 20. A SFM no concerto final da Festa de 2010.

O repertório deste concerto, de índole ligeiro/popular em que o público reconheceu muitas obras, foi escolhido pelo Maestro Luís Ferreira para realizar nos *Bailes de Verão* do Jardim de Camões em Leiria em que participaram, em noites diferentes, diversas bandas filarmónicas. O concerto da Festa da Pocariça representou o ensaio geral desta performance e a ante estreia de algumas obras, nomeadamente *Beatles in concert*, *Sinatra in concert* e *Fiesta tropical*, todas escolhidas para o público e os espaços de Leiria¹³⁷. Estas peças musicais foram reconhecidas e apreciadas também pelo público da Pocariça, demonstrando que atualmente, devido ao impacto globalizado dos meios de comunicação, não há grandes diferenças entre público urbano e rural. Há outras atuações musicais na Festa que não escaparam também à influência dos *media* e que dizem respeito ao repertório religioso: a escolha da música litúrgica que acompanha a missa do domingo da Festa, salmos e cânticos, é realizada pela sugestão de um *site*¹³⁸ ou de jornais da diocese de Leiria, a *Voz do Domingo* e o *Mensageiro*. Também o coro

¹³⁶ Por razões de impedimento familiar não consegui assistir ao concerto de 2012.

¹³⁷ Luís Ferreira, informação recebida por e-mail, 05-07-2013.

¹³⁸ O *site* é o seguinte: <http://www.canticos.org/> (acedido a 07-07-2013).

da Capela da Pocariça, que acompanha a missa da sexta-feira à noite, deve grande parte da sua formação, como veremos mais à frente, aos *media*, principalmente à rádio e a gravações que são um excelente suporte de divulgação e de aprendizagem.

As chamadas novas tecnologias implicaram, de facto, grandes mudanças na Festa da Pocariça nos últimos 50 anos: o progresso no campo dos meios de comunicação e da eletrónica causou transformações profundas na sociedade que se refletiram na Festa e na sua música. Até a 1964, não havendo eletricidade, a Festa desenvolvia-se sem a ajuda de recursos elétricos ou eletrónicos: a música era tocada ao vivo, sendo o único auxílio tecnológico constituído pelos próprios instrumentos musicais acústicos, que sem dúvida, como já referi representavam modernidade na aldeia. Com a eletrificação deu-se o uso de equipamentos de reprodução e de amplificação sonora. Porém somente com a democracia, num arraial então mais rico e permissivo, entraram em força os conjuntos, agrupamentos que, como o Análise a partir da década de 1980, começaram a fazer uso de instrumentos elétricos, eletrónicos e de sistemas de amplificação. Nas diversas entrevistas emergiu o conceito de *copiadores*, como autodefinição alusiva ao modo de construção dos respetivos repertórios, profundamente dependente dos novos meios tecnológicos disponíveis: a cópia de ouvido de músicas em fonogramas de suporte diverso ou acedido através da internet. A influência dos *media* na Festa vai muito além da escolha e da produção de repertórios dos conjuntos, marcando também a seleção dos fonogramas, atualmente em formato de disco compacto - CDs, reproduzidos no arraial. Os repertórios dos conjuntos e da música gravada são selecionados em função do público: é o público que pede, mostrando assim que ouve e participa com satisfação e por vezes criticando e demonstrando mesmo o seu desagrado, pede outras músicas.

Quando a SFM tocou, no seu concerto da Festa da Pocariça de 2011, antigas melodias dos Beatles e de Sinatra, o público pela primeira vez nos últimos dez anos, parou de falar e escutou com atenção. Foi evidente, neste detalhe, que a presença dos *media* na aldeia, com um forte crescendo ao longo das décadas, influenciou e influencia a produção musical da Festa. O quotidiano das pessoas que participam, músicos, festeiros, público e, mais em geral, população da Pocariça, mostrou-se neste episódio revelador de hábitos de escuta nos quais Beatles e Sinatra têm provavelmente lugar de destaque. Este episódio terá eventualmente revelado não só o conhecimento destas

músicas, como a surpresa de as ouvir tocadas pela SFM. Este impacto foi marcado pelo desenvolvimento e a massificação dos *media*, através dos quais a música alcançou uma dimensão de comunicação à escala global, determinando, a partir dos anos de 1980, a globalização da sua produção (L'Écuyer 2006:239-40). Houve uma democratização da música na sua divulgação, como na sua receção e produção em que os *media* e as denominadas novas tecnologias musicais, com o desenvolvimento dos instrumentos eletrónicos, entre outras inovações, tiveram e têm um papel fulcral. Estas transformações provocaram novas estéticas e profundas mudanças no ato performativo, da criação, da aprendizagem e da escuta musical (Minelli 2012:14). Os *media* disseminaram as artes nas suas novas estéticas que se manifestam a partir da contaminação de diferentes áreas e que assentam na comunicação, na interação e na manipulação de vários elementos. Os *media* introduziram uma estética da informação que não assenta na noção de beleza mas que se baseia na eficácia da comunicação e que se mede em relação à identidade da forma recebida e criada (L'Écuyer 2006:239-40). As novas tecnologias musicais e os *media* divulgaram outras formas de aprendizagem e ajudaram a fazer música de uma maneira diferente da tradicional. De facto atualmente já não é necessário saber ler a música, interpretar partituras, conhecer as regras harmónicas (ibid.), competências consideradas fundamentais e imprescindíveis para um músico ocidental até à década de 1980 do século XX. Portanto não são necessários os estudos sistemáticos e aprofundados das escolas do tipo do conservatório. Métodos impressos e maestros e métodos virtuais que, gratuitos e descontextualizados, se encontram na internet, são um excelente suporte para aprender a fazer acordes na guitarra ou a usar o teclado sem saber ler a música e perceber quando um acorde é maior ou menor. As partituras tradicionais são substituídas pelas letras cifradas de canções e as suas gravações, hoje disseminadas no *youtube*, influenciam e ajudam os músicos na construção do próprio estilo musical. A multifuncionalidade dos instrumentos eletrónicos permite substituir os conhecimentos teóricos e instrumentais tradicionais dos músicos. Teclados, sintetizadores e caixas de ritmos, com as opções harmónicas, tímbricas e rítmicas, auxiliam e simplificam a produção de músicas, permitem a diminuição do número de músicos nas performances e aumentam as capacidades de elaborar formas originais de improvisação. Nos teclados eletrónicos podemos escolher o ritmo e os timbres desejados e executar acordes com o uso de um único dedo; o volume já não depende unicamente da pressão exercida pelos dedos sobre as teclas do instrumento; a frequência das ondas sonoras é sempre consonante, não havendo o receio

de notas desafinadas, mal articuladas ou produzidas também quando são escolhidos timbres de instrumentos de cordas friccionadas ou de sopro. Portanto, com um esforço de aprendizagem relativamente diminuto, um músico com conhecimentos básicos pode tocar um único instrumento, criando uma pequena orquestra. Os sons produzidos por instrumentos eletrônicos, com as suas frequências e amplitudes regularizadas, são bem diferentes dos sons dos instrumentos acústicos: estes produzem uma variedade complexa de *nuances* a nível de frequências e de amplitudes das ondas sonoras tanto que a mesma nota nunca se repete de modo igual. O fortíssimo produzido por estes instrumentos não alcança intensidades muito elevadas. Ao contrário, as capacidades sonoras dos instrumentos eletrônicos e dos sistemas de amplificação contribuem e impulsionam a música tecnológica para intensidades cada vez mais elevadas. Com o desenvolvimento da eletrônica nasceu uma nova estética musical de fácil acesso ao grande público, então facilmente divulgada através dos *media*, alicerçada na percepção linear do timbre, da altura, do ritmo e da dinâmica (Minelli 2012:14-7).

Na Pocariça, acompanhando a tendência globalizante, desde o fim do século XX, modificou-se a forma de escutar música principalmente da população da Festa que se identifica com música tecnológica (ibid.:15). Os *media* ajudaram a disseminar, a nível global, um certo tipo de espetáculo multissensorial e tecnológico, onde já não é a harmonia e o contraponto a reger a composição, mas a propriedade do som que é manipulado (L'Écuyer 2006:239). As novas estéticas disseminadas através dos *media*, que assentam na contaminação e manipulação de diferentes áreas artísticas, influenciaram as performances tecnológicas dos conjuntos da Festa. Estas não alcançam só a parte estritamente sonora da música, assentando também na apresentação visual: intensidade e instrumentos eletrônicos em conjunto com luzes e fumos concorrem para a espetacularidade do evento e o impacto da sua percepção sensorial. Como salienta Pascal (2006:309-14), a música é hoje sentida como fator sensorial físico e como performance espetacular. As duas características cruzam-se, estando ao serviço uma da outra: o fator sensorial da música ajuda a criar o espetáculo e, vice-versa, a espetacularidade da performance é alcançada com o impacto da percepção física. São as atuações dos conjuntos que assentam nesta forma de representação/comunicação. O seu recetor é o público da Festa: não ouve de forma estritamente cerebral mas com a multiplicidade sensorial do corpo humano. Fumos e luzes coloridas e intermitentes, cujo ritmo se cruza com a música, concorrem para uma percepção também visual; as vibrações da música,

através da alta intensidade, afetam todo o corpo e não só os ouvidos, concorrendo para a performance multissensorial e espetacular do conjunto (Minelli 2012:16) e da sua assistência.



Figura 21. A Banda Império ensaiando para o seu concerto na Festa de 2010.

Os conjuntos que tocam na Festa obedecem a uma estética, a uma formação musical e a uma relação com o som e a música profundamente diferentes das tradicionais da música da Festa da Pociça. Os seus repertórios fazem parte de estilos de vida musical, construídos com a ajuda imprescindível dos meios de comunicação: canções divulgadas especialmente através da rádio e da internet, resultantes de uma indústria musical *mainstream* que cada vez menos se prende com especificidades locais. A formação musical dos seus elementos é em geral básica, adquirida em diferentes contextos tais como bandas filarmónicas, escolas de música, contexto familiar ou de amigos, sendo complementada por competências tecnológicas, marcadamente autodidatas. A estética musical baseia-se na capacidade de comunicação entre os conjuntos e os ouvintes, envolvendo elementos espetaculares. Entre as características da performance destacam-se para além do som de uma intensidade extrema que faz vibrar o corpo de forma intensa em quase todo o espaço do arraial e no qual a dinâmica

musical é ausente; uma obstinação rítmica aliada a pouca variação melódica assente em organização marcadamente tonal, baseada quase exclusivamente em acordes de tónica e dominante, numa produção e perceção em que o lado multissensorial do espetáculo é marcadamente notório. As cores dos fumos e os cheiros dos grelhados juntam-se à intensidade sonora, como parte integrante da performance no arraial. É uma forma nova de conceber, fazer e fruir o arraial, partilhada por músicos e espetadores, marcadamente diferente dos hábitos tradicionais da Festa. A criação e a receção musical transformaram-se no seio do desenvolvimento industrial dos espetáculos com a cumplicidade das novas tecnologias musicais e com a divulgação dos *media*.

A música dos conjuntos e a reprodução de fonogramas representam formas artísticas, canções e espetáculos inerentes, disseminados através dos *media* que assim participam diretamente e ao vivo na Festa da Pocariça. A relação entre os elementos dos conjuntos e os *media* é muito forte e caracteriza-se pela reciprocidade: é a participação ativa na e da disseminação mediática daqueles artistas que usam os *media* com finalidades de aprendizagem. Quanto à participação do público na música realizada pelos conjuntos, caracterizou-se por fases diversas: até aos anos de 1990 verificavam-se preponderâncias participatórias através da dança. Já no século XXI são poucas as pessoas que dançam e entre elas não há jovens. A participação das pessoas realiza-se principalmente mediante a reação ao excesso da intensidade sonora que as envolve e as abala através das vibrações que sentem no corpo. A relação das pessoas com a produção de outras entidades musicais como a SFM e a música reproduzida de fonogramas comerciais, varia conforme os momentos e o tipo de música criada. Verifiquei que a atenção do público à música no arraial da Festa é independente da identidade que a produz. Nos últimos anos a atuação da banda no arraial acolhe do público uma receção manifestamente desinteressada. É até constrangedor ver a falta de interesse do público pelas atuações. Verificou-se uma exceção no ano de 2011 provavelmente pela novidade do repertório, Beatles e Frank Sinatra, reconhecido pelo público que com entusiasmo ouvia interessadamente e até cantando. Muitas são as pessoas que ouvem sem atenção principalmente a reprodução de fonogramas, talvez porque a música atualmente e em muitos casos se tornou *partner* do ambiente, da tempo e do espaço em que se realiza (Green 2006:779). No caso da Festa, é música que acompanha os participantes e cria o ambiente envolvente. A reação da maioria do público indica não prestar atenção à música.

A música tradicional na Festa é representada pela SFM, onde tocam apenas instrumentos de sopro e percussão. As atuações da banda com diferentes finalidades funcionais como as religiosas, estatais e de gozo estético caracterizam-se por uma produção sonora dita acústica, sem amplificação elétrica e outros recursos multissensoriais característicos das atuações mais espetaculares dos conjuntos. Na parte religiosa da Festa, a missa e as procissões, a banda surge num contexto silencioso de oração.



Figura 22. A SFM na procissão de domingo de 2010.

O único momento em que a atuação da SFM representa puro espetáculo é o concerto do domingo a tarde: as sonoridades dos instrumentos acústicos são bem diferentes daquelas dos instrumentos eletrónicos; não há luzes nem fumos, só o calor e a luminosidade do sol refletida nos metais polidos dos instrumentos acompanha a atuação e o público é em geral desatento.

9. Educação e globalização na Festa da Pocariça

Apesar da aparente falta de atenção prestada no arraial pela atuação da banda, ela continua a atrair jovens que, com alegria, disciplina e estudo valorizam as suas performances. A aparente falta de interesse do público não impede a curiosidade pela aprendizagem complexa e completa do ambiente cultural da banda. O que é que os

motivará mais a participar neste agrupamento esteticamente tão distante do mundo atual? É possível que o respeito e o crédito que tem a SFM na freguesia pesem nas decisões destes jovens e das suas famílias. Também as relações sociais nomeadamente com colegas de faixas etárias diferentes, a possibilidade de deslocar-se dentro e fora do país será sem dúvida outro atrativo. Com efeito, brevemente a SFM deslocar-se-á em Budrio, Bolonha, Itália. A acreditação atual da SFM na freguesia tem também a ver com a sua história recente. Nos anos de 1980, passou por momentos difíceis que superou apostando na reorganização e valorização da instituição através da criação da sua Escola de Música que desde então forma músicos não profissionais; o seu maestro, músico profissional, é a alma da instituição. O lado vetusto será também sem dúvida uma vantagem. Na era tecnológica, tocar sem o auxílio de recursos digitais, ou seja ao modo antigo, representa uma aposta e um valor acrescentado. À curiosidade que os motiva a entrar para a banda, segue-se o interesse que os faz lá ficar, seguindo uma aprendizagem que, ainda que moldada ao modo antigo, beneficia de recursos da era global. O uso da internet verifica-se indispensável para a compra de partituras, hoje pertencentes ao mercado globalizado de música para banda, e à divulgação da instituição e das suas atividades, através do seu *site*. O repertório da banda em geral não representa na Festa formas artísticas comumente partilhadas pelos jovens através dos meios de comunicação. Ele revela sim a participação da SFM nas reformas da educação, principalmente do Ensino Especializado da Música, com um impacto relevante na organização da escola, na formação dos seus professores e na qualidade do ensino realizado.

Durante o período democrático, após 1974, a educação e a globalização emergiram como principais contributos renovadores da Festa da Pocariça: a influência tecnológica e mediática, significando modernidade, tornou-se particularmente visível no evento assim como o impacto do Ensino Especializado da Música respetivamente no que se refere às atuações dos conjuntos e da banda. O acesso universal às novas tecnologias musicais e à influência dos *media*, levou, a partir dos anos de 1980, a uma globalização quase instantânea da produção musical com forte impacto nos conjuntos e no público da Festa: as atuações dos conjuntos representam assim a parte da produção musical disseminada pelos *media* que mais motiva a participação do público. As atuações propõem espetáculos multissensoriais centralizados em tecnologias musicais com recurso a sistemas de luzes e fumos e elevadíssima intensidade sonora, criando

novas estéticas e novas formas de fruição da música. O público atualmente não participa no espetáculo com a dança, como acontecia até à década de 1990, participa sentindo *no corpo* as ondas sonoras de elevada intensidade. A *educação mediática* revelada na Festa representa um forte catalisador de participação, particularmente visível na forma de aprendizagem dos elementos dos conjuntos. Ao contrário a banda, com os seus instrumentos acústicos, continua a tocar de uma forma tradicional, aproveitando os *media*, no entanto, para enriquecer e valorizar a sua produção e imagem. O maior entusiasmo da SFM é determinado pela aposta na organização da sua Escola de Música que revela a importante participação no evento de um sistema de ensino nacional renovado e com tendências globalizantes visíveis, em particular, nos estudos de alguns elementos realizados no estrangeiro.

A participação da educação e das novas tecnologias na Festa pode considerar-se atualmente mutuamente compensatória: onde a formação musical é quase inexistente, nos conjuntos, a tecnologia está presente em força; onde a presença tecnologia é menos visível, na SFM, é a educação tradicional, melhorada digamos, que faz produzir os músicos, individualmente e em grupo. Permanecem assim duas estéticas distintas, associadas a contextos diversos de fazer e fruir música que atualmente partilham os mesmos espaços musicais da Festa da Pocariça.

IV. Apresentação e participação musical: igreja e estado na Festa

Neste capítulo apresento a ação da igreja e do estado na Festa da Pocariça. Refiro-me em especial ao desenvolvimento das vertentes presentacional e participatória da performance musical na Festa. As normas promulgadas pelo Papa Pio X em 1903 e pelo Concílio Vaticano II (CVII) na década de 1960 determinaram formas muito diferentes de viver a Festa e a sua música litúrgica. A dicotomia entre sacro e profano, presente no documento de Pio X, caracterizou a Festa até ao ano de 1974. Só com o início do período democrático a Festa da Pocariça implementou amplamente as mudanças desejadas pelo CVII, representadas pela plena participação dos fiéis nas celebrações festivas. Bem diferente foi e é a presença do estado na Festa: uma presença que, a partir do período democrático, afeta indiretamente os agrupamentos musicais, principalmente a SFM. Esta, com a entrada de Portugal na CEE, recebeu importantes contributos financeiros públicos que ajudaram a instituição a sair de uma crise profunda e a reorganizar-se, com um importante impacto nas performances festivas.

10. Compromissos e vivências da Festa entre igreja e população

Ao longo do século XX a Festa da Pocariça, como festa religiosa que é, teve que se adequar a implementação de normas e preceitos decididos no seio da Igreja Católica Romana. Estes foram determinados em grande parte pela transformação de regras e costumes da sociedade que concorreram para a renovação da doutrina da igreja. A Festa continuou a ser organizada à volta das partes estritamente religiosas, a liturgia e a procissão, consideradas centrais na celebração festiva. Mudou a sua organização que, como já constatámos, passou nos anos de 1980 de dois para três dias com a valorização do arraial; e mudou também a forma como a população vive e participa na Festa e na sua música religiosa. As normas religiosas, realizadas na Festa, foram decididas fora de Portugal: foram discutidas e deliberadas em Roma, para a seguir serem adaptadas ao contexto português pelos bispos locais. A implementação destas normas na Festa da Pocariça não foi sempre bem aceite pela população local: durante um longo período,

igreja e povo tiveram alguma dificuldade em partilhar a mesma visão da Festa. Foram numerosos os compromissos que ao longo dos anos foram sendo tomados na forma de organiza-la que permitiram vive-la continuamente. As décadas da discórdia foram aquelas anteriores a 1974. Quanto à música religiosa, já a partir da segunda parte da década de 1960 começou a sofrer importantes transformações centradas na participação dos fiéis.

- Detalhes de percursos da música litúrgica no contexto português

Para compreender como a Festa e a sua música eram vividas e representadas nos anos de 1950-60 e as profundas mudanças implementadas nos anos de 1970, é necessária uma análise preliminar dos principais documentos redigidos pela igreja católica em Roma no século XX. Com efeito, estes documentos determinaram normas e condutas nos eventos religiosos. De entre eles, o *Motu Proprio Tra le Sollecitudini* de Pio X e a doutrina do CVII constituem pilares de épocas diferentes, apresentando os princípios que regulamentavam (*Motu Proprio*) e hoje regulamentam (CVII) a música religiosa católica, a relação entre Deus, música e fieis, o significado da música no contexto festivo e o relacionamento entre música e Festa. Aplicados em Portugal de uma forma específica, determinaram a partir dos anos de 1950 uma importante renovação da música religiosa com a implementação de escolas de música litúrgica, de encontros internacionais, e a criação de um repertório religioso português. Neste processo o Santuário de Fátima, o importante centro religioso mariano que partilha a diocese com a freguesia de Maceira, teve e tem o seu reflexo na Festa da Pocariça.

Em 1903 o Papa Pio X lavrou o *Motu Próprio Tra le Sollecitudini*. A sua redação visava corrigir os abusos e o estado de decadência em matéria de canto e de instrumentos musicais usados durante o culto católico no fim do século XIX. Neste documento foram definidas as regras musicais essenciais para promover o decoro da Casa de Deus, que assentavam na dicotomia entre sacro e profano, isto é digno e não digno de ser produzido dentro de uma igreja ou de uma capela. A música sacra, considerada humilde serva e parte integrante da liturgia solene, devia contribuir para a *santificação e edificação dos fiéis*. Como tal devia *ser santa e, portanto, excluir toda a profanidade, não só em si mesma, mas também no modo como proposta pelos*

executantes (Pio X 1903:4). Para contrastar com as incursões da música profana durante a liturgia, principalmente de cariz operático, o *Motu Proprio* esclarecia os princípios que deveriam regular a música sacra nas funções de culto. Era privilegiado o canto gregoriano, a polifonia clássica de Palestrina e o órgão como instrumento musical. O latim era considerado a língua da igreja e do canto nas missas solenes. As mulheres não podiam fazer parte dos coros ou das capelas musicais, sendo consideradas incapazes para o ofício litúrgico e os homens que pertenciam aos coros litúrgicos deviam ser dignos do ofício que desempenhavam. Era expressamente proibida, nos locais de culto, a música moderna e profana que oferecia reminiscências de motivos teatrais. Quanto aos instrumentos, frisava:

está rigorosamente proibido às chamadas bandas de música tocar na igreja, e só em algum caso especial, suposto o consentimento do Ordinário, será permitido admitir uma escolha limitada de instrumentos de sopro, desde que a composição a realizar-se esteja escrita em estilo grave, conveniente e em tudo semelhante ao do próprio órgão. Nas procissões fora da igreja, o Ordinário poderá permitir as bandas de música, contanto que não executem composições profanas. Seria desejável que em tais ocasiões que o concerto musical se restringisse ao acompanhamento de qualquer cântico espiritual, em latim ou em vernáculo (ibid.: nº 20 e 21).

A música sacra era usada, portanto, como representação de e ligação com Deus. Devia por isso ser digna da sacralidade que apresentava, quer na sua essência musical (seja lá isso o que for) quer mediante a conduta dos músicos. A resposta portuguesa a este documento demorou mais de duas décadas devido ao fervente anticlericalismo que se seguiu à implantação da república em 1910. Somente em 1926, com o regresso a um clima favorável, foram estabelecidas em Lisboa, no Concílio Plenário dos Bispos Portugueses, as novas orientações sobre a música religiosa. Incentivaram-se os clérigos a aprender música, apoiaram-se os coros e o uso dos órgãos de tubos, lembrou-se a proibição de coros mistos, começou a ser divulgado o canto gregoriano (Ferreira 2009:2). Quanto às filarmónicas, houve uma tentativa de bani-las das festas religiosas, porém, visto o seu imprescindível papel, resolveram afastar somente as bandas e os músicos com comportamento considerado impróprio (Lameiro 1997:236-39). Neste contexto, as comissões de música sacra tiveram um papel fiscalizador em relação às festas, corrigindo eventuais abusos (Ferreira 2009:2).

A difusão do gregoriano realizou-se em igrejas, conventos e seminários¹³⁹; através dos meios de comunicação social, principalmente revistas, a rádio (Rádio Renascença e Emissora Nacional) e mais tarde a televisão; com o contato, ao longo do século XX, com instituições internacionais de músicos, professores de seminários, eclesiásticos portugueses que estudaram em escolas de música fora do país¹⁴⁰ (ibid.). Júlia d'Almendra foi a grande promotora do *Motu Proprio* em Portugal, criando em 1953 em Lisboa, o Centro de Estudos Gregorianos (o atual Instituto Gregoriano) em que estudaram vários músicos e compositores de música sacra. Júlia d' Almendra criou em Coimbra, em 1950, a Semana Gregoriana que em breve se enraizou em Fátima e, em 1956, a revista *Canto Gregoriano* (ibid.:5-6).

Em 1962 o Papa João XXIII iniciou o CVII com o objetivo de fomentar a doutrina e a tradição cristã de uma forma renovada e adaptada aos novos tempos. De facto, já a partir do fim da 2ª guerra mundial, a igreja tinha começado a procurar novos percursos na sua doutrina: em 1947 e em 1955 o Papa Pio XII tinha divulgado dois documentos (*Mediator Dei* e *Musicae Sacrae Disciplina*) que, confirmando a importância do papel do canto gregoriano, abriam o caminho ao CVII, sugerindo a participação ativa da assembleia nos cânticos. A introdução do canto religioso moderno e popular usando as línguas vernáculas permitiu que as mulheres participassem em coros litúrgicos, porém ficando separadas dos homens. Durante o CVII, que terminou só em 1965 com o Papa Paulo VI, a música sacra foi uma das questões mais complexas, sendo necessários 14 projetos para se chegar à redação final, com o documento *Sacrosanctum Concilium*. O esforço de reforma, que foi notável, resultou na abertura de novas perspetivas no canto litúrgico (Ferreira 1998:25). A renovação vinha de uma visão diferente da história e dos acontecimentos, em que se passava *duma concepção predominantemente estática da ordem das coisas para uma outra, preferentemente dinâmica e evolutiva*, determinando uma nova e imensa problemática, e com esta, novas análises e novas sínteses (*Gaudium et spes* nº5). Na *universalidade que distingue o Povo de Deus*, assumiram-se as diferenças entre os povos, as suas qualidades, riquezas e tradições (*Lumen Gentium* nº13). Dentro destas diferenças e tradições, promoveu-se o canto popular religioso, quer para que *os fiéis possam cantar tanto nos exercícios*

¹³⁹ Principalmente no Mosteiro Beneditino de Singeverga, na Igreja da Lapa do Porto e nos Seminários Maiores de Braga, dos Olivais em Lisboa e do Porto.

¹⁴⁰ Entre as escolas de música mais frequentadas há o Instituto Gregoriano de Paris e o Pontifício Instituto de Música Sacra em Roma.

piedosos e sagrados como nas próprias ações litúrgicas, quer para que os diferentes povos se possam expressar no culto seguindo a própria tradição musical (*Sacrosanctum Concilium* nº118 e 119). Além do órgão de tubos foram admitidos, com o consentimento da autoridade territorial competente, outros instrumentos que *estejam adaptados ou sejam adaptáveis ao uso sacro, não desdiguem da dignidade do templo e favoreçam realmente a edificação dos fiéis* (ibid. nº120). Como salienta Ferreira, de uma *liturgia imutável faz-se a passagem para uma liturgia que tem em conta variantes como o tipo de assembleia (número de pessoas, idade, línguas, culturas, nível de formação), o espaço físico e o tempo* e onde a cultura torna-se a base da comunicação (1998:25-6). A participação da fé na sociedade e dos fiéis na liturgia torna-se, com o CVII, uma questão central (*Sacrosanctum Concilium*).

A receção do CVII em Portugal foi lenta. Em 1965, a Comissão Episcopal de Liturgia nomeou a Comissão Nacional de Música Sacra que, em 1967, publicou as *Normas Litúrgicas*, dando orientações sobre um canto litúrgico aberto às línguas vernáculas, incentivando a composição de novas melodias para a missa e a participação da assembleia no canto, insistindo na formação do clero e de todos os cristãos. Em 1971 foram editadas por esta comissão as *Melodias oficiais do Missal Romano* (Ferreira 2009a:9-10/1998:58-59). No entanto o processo de renovação musical não foi fácil: faltavam meios técnicos e pessoais aos bispos portugueses, faltavam padres preparados e nas comunidades eclesiais imperava a improvisação (Cardoso 2010:883). Era preciso romper com a tradição do latim e do canto gregoriano/polifonia clássica e criar um tipo de música mais acessível às pessoas comuns. Uma *revolução* para a qual era preciso dar tempo ao tempo para formar diretores de coro, músicos e instrumentistas, e para sensibilizar os párocos. Nas décadas de 1960/1970 surgiram coletâneas que revelavam falta de clareza na escolha dos critérios litúrgicos e em que, para promover a participação da assembleia, se adaptaram melodias retiradas de canções ligeiras. Vários seminários e até paróquias, na ausência de um repertório oficioso, criaram a sua própria coletânea. Espalharam-se cânticos rítmicos, utilizaram-se músicas dos Rolling Stones, dos Beatles, de Ennio Morricone, de Bob Dylan, etc. A guitarra tornou-se instrumento de moda e o órgão, muitas vezes, foi esquecido (Ferreira 1998:74-77). Entre as publicações/coletâneas que circulavam pelo país havia muitas adaptações de cânticos religiosos de autores estrangeiros, editadas também em gravações discográficas. O repertório estrangeiro entrou ainda através de movimentos eclesiais de proveniência

italiana e espanhola e pela divulgação do repertório juvenil e intimista do brasileiro Padre Zezinho que invadiu literalmente a liturgia portuguesa. Em 1985, Ano Europeu da Música, foi publicada pela Conferência Episcopal Portuguesa uma nota pastoral para corrigir desvios e incrementar uma música litúrgica com qualidade estética e, ao mesmo tempo, espírito de oração. Realçava-se o contributo e a centralidade da música para a elevação da oração comunitária e a importância da assembleia, dos músicos e dos coros não como profissionais mas como crentes. Fomentava-se ainda uma vez mais a atividade de párocos e sacerdotes na formação do povo (Ferreira 1998:58-59).

As primeiras dioceses a organizarem-se musicalmente depois do CVII foram as de Braga e do Porto. Graças às Semanas de Música Sacra, criadas a partir de 1967 e a consequente *Nova Revista de Música Sacra*, Braga tornou-se um polo de orientação e de criação de música litúrgica moderna, contando com compositores como Manuel Luís, Carlos Silva, Frederico de Freitas, Manuel Simões, Joaquim dos Santos, José Marques e Cândido Lima. Na década de 1970, depois do regresso de Munique, onde estudou na Escola Superior de Música, o padre António Ferreira dos Santos criou no Porto o Serviço Diocesano de Música Litúrgica (SDML), o Coro da Sé e a Escola Diocesana de Música Litúrgica. Rodeado por uma equipa de padres, criou um verdadeiro movimento de apoio aos coros paroquiais e de ensino de música sacra quer nos seminários, quer aos leigos da diocese. Através do *Boletim de Música Litúrgica*, cuja publicação começou em 1973 e que apresentava um repertório renovado e ao mesmo tempo de grande rigor e dignidade artística, alargava para além da própria diocese a sua intervenção no campo da música sacra. Dentro do espírito conciliar, foram aceites, durante a liturgia, as bandas filarmónicas e foram introduzidos novos instrumentos como violas, baterias e sopros de madeira, fomentando-se, ao mesmo tempo, o restauro e a aquisição de órgãos de tubos. António Ferreira dos Santos, através do SDML, tornou-se um modelo de renovação pós conciliar a seguir por outras dioceses do país (Cardoso 2010:883-84).

Diversos compositores portugueses publicaram música litúrgica, intensificando-se, com o passar dos anos, a composição e a edição de música de qualidade. Em 1962 foi publicada a coletânea *Cantemos todos* que, depois de 12 edições, em 1990 foi renovada com o *Novo cantemos todos*. Significativas são as coletâneas *Louvai ao Senhor* do franciscano Mário Silva, *Louvarei o meu Senhor* do salesiano Rocha Monteiro, *Anda vem cantando* do capuchinho Acílio Mendes, *Música e vida* de Carlos

Silva. De um estilo mais sério e conservador são as coletâneas *Cânticos Litúrgicos* (1968) de Celestino Borges de Sousa, *Salmos responsoriais e aclamações ao evangelho: anos B, C e A* (respetivamente de 1978, 1982 e 1983) de Manuel Luís, *Cânticos litúrgicos* (1989) de João Moraes; em estilo mais alegre e popular são as coletâneas de José Pedro Martins *Proclamai com alegria* (1979) e *Povo que vai ao encontro* de 1982 (Cardoso 2010:882).

Fátima tornou-se um lugar central da música litúrgica, com várias iniciativas que contribuíram para a melhoria das composições e/ou da escolha musical. Os Encontros Nacionais de Pastoral Litúrgica, que desde 1975, se realizam anualmente com a presença de várias centenas de pessoas entre leigos e religiosos, foram particularmente fecundos. Nestes encontros foram apresentadas e lançadas a nível nacional composições de vários músicos entre os quais Manuel Luís, António Cartageno, Manuel Faria, Carlos Silva, Ferreira dos Santos, Fernandes da Silva, António Azevedo Oliveira. Entre as iniciativas de relevo encontram-se também as Jornadas Nacionais de Grupos Corais Litúrgicos e o Curso de Música Litúrgica que começaram respetivamente em 1990 e 1991 (Ferreira 1998:78-81).

Como diocese a de Leiria-Fátima tem vindo a exercer uma forte influência nas suas paróquias, divulgando e/ou publicando coletâneas. O livro *Cantemos todos* foi o primeiro a ser difundido nos anos de 1960/70, seguido, nos anos 80, pela coletânea *Assembleia viva*. Na mesma década foram publicados vários cadernos de *Cânticos litúrgicos* para os tempos fortes. Do início do século XXI são *Orar cantando* de Carlos Silva e a coletânea *Laudate: cânticos e orações* da responsabilidade de Vítor Coutinho. O Padre Carlos Silva foi um dos compositores que mais influenciou o repertório da diocese de Leiria-Fátima, onde desenvolveu a sua atividade de compositor, de professor e de maestro. Lecionou Música e Liturgia no Seminário Diocesano e foi autor de cerca de um quarto do repertório praticado nas celebrações litúrgicas da diocese. Durante os anos de 1970 e 80, foi responsável musical das grandes peregrinações do Santuário de Fátima, onde os seus cânticos são executados há mais de 25 anos. As suas composições, centradas principalmente na temática mariana, privilegiam a dimensão vocal em detrimento do pensamento harmónico e orquestral. Com uma escrita muito próxima da de Manuel Luís e fiel aos textos do Missal Romano e da Liturgia das Horas, contribuiu

com este para a definição de um estilo de música litúrgica nacional (Lameiro 2010: 1209-10).

No que diz respeito à renovação conciliar parece claro que, depois de uma primeira fase em que foi difícil encontrar um caminho próprio, o país conseguiu organizar-se e desenvolver a sua própria música. No início do século XXI, as orientações da igreja portuguesa continuam no mesmo caminho, promovendo num estilo de música que corresponda ao carácter sagrado da liturgia, fomentando uma qualidade dos coros litúrgicos que se caracteriza pela participação da assembleia em espírito de serviço, louvando o uso do órgão de tubos e permitindo também o uso de outros instrumentos, *contanto que sejam artísticos, não desdiguem do carácter sagrado das funções litúrgicas, não sejam demasiado ruidosos, sejam tocados de forma artística e sejam capazes de edificar os fiéis* (Ortiga 2001).

- A Festa, a música religiosa e os grupos musicais em renovação

A música da Festa da Pocariça foi-se submetendo às normas implementadas pelo episcopado português através das dioceses e das paróquias, neste caso a diocese de Leiria-Fátima e a paróquia de Maceira. Houve uma clara adaptação a um contexto local específico. Pensemos no que era a Pocariça quando, no início do século XX, foi construída a sua capela: uma pequena localidade situada numa zona rural. Em 1917, as aparições de Nossa Senhora em Fátima tiveram um impacto emocional muito forte no lugar reforçado pelo fato que algumas pessoas tinham assistido ao milagre do sol que *começou a girar vertiginosamente sobre si mesmo, como uma roda de fogo artificial, com todas as cores do arco-íris* (Silva 1949:7).



Figura 23. Pocariça talvez na década de 1950. Fotos de autor anónimo¹⁴¹.

Ao longo do século XX, a população da Pocariça cresceu devido ao desenvolvimento industrial da freguesia e da região. Entre o fim dos anos de 1960 e o início dos anos de 1970, a capela foi ampliada, porém continuou a ser um pequeno templo da freguesia, sem possibilidade de ter um órgão e um organista. Na Festa, evento excecional de grande alegria e coesão social, a música representava uma componente imprescindível e a música religiosa um elemento essencial do evento: seria impensável que o arraial, a missa do domingo e as procissões não tivessem música. A SFM foi a grande protagonista do arraial durante o Estado Novo e, numa capela que durante 90 anos não teve órgão, desde o início do evento foi encarregada da música religiosa na missa do domingo. A partir dos anos de 1980 o Coro da Capela veio acompanhar a missa da sexta-feira à noite.

Não há documentos que atestem como eram implementadas as regras da diocese na Festa antes do CVII, apenas as memórias das pessoas: de padres, habitantes do lugar e da freguesia e músicos da banda local. Segundo Alberto Gomes dentro da capela havia um espaço para os homens e outro para as mulheres e na procissão os homens iam à frente e as mulheres atrás. A Comissão da Festa dependia da igreja:

¹⁴¹ Foto oferecida em 2009 por Luís Santana, presidente do Centro Popular e Recreativo da Pocariça.

[era] nomeada pelo prior, pelo Senhor Prior, depois da missa e da procissão. Então o prior dizia: para o ano farão parte da comissão fulano, fulano, fulano. Mas nem toda a gente servia. [Quem fazia parte da comissão] tinha que ser católico praticante, confessar-se e comungar regularmente, não podia ser casado só pelo civil, não podia viver junto... [devia ser uma] pessoa bem comportada e ir a missa todos os domingos¹⁴².

Quanto ao arraial da Festa, o Padre Melquíades, que foi pároco na freguesia na década de 1960 e no início do século XXI, conta que *o Sr. Bispo era muito severo. Em 1963 não permitiu a atuação de um Rancho na Maceirinha. Era uma questão de disciplina religiosa que não tinha nada a ver com o Estado Novo¹⁴³*. José Ribeiro, professor reformado da Escola Primária da Empresa de Cimento, descreveu em 2002 como era a Festa antes do CVII:

No arraial propriamente dito não havia movimentação de cantos nem de danças; então a dança muito menos. [Podia logo haver...] denúncia ao prior, porque caramba, [dançar] parecia um crime da expressão popular. E [...] os priores eram vigiados e censurados por autorizarem estas manifestações. Porque se o bispo sabia que o padre autorizava [danças] em determinadas festas, o padre era chamado imediatamente ao bispo e [...] era punido severamente. De maneira que o padre tinha que se assujeitar às normas existentes. Isso foi um período muito, muito mau para nós, foi o período do salazarismo. Então havia a imposição não só de Salazar como do Cardeal Cerejeira que impôs uma disciplina férrea na igreja. Criou-se um exagero¹⁴⁴.

Segundo Manuel Ferreira as orientações da diocese na Festa com a interdição dos bailaricos no arraial e a proibição de namorar durante o evento, foram muito duras principalmente nas décadas de 1940 e 50. Já a partir do fim dos anos de 1960 havia padres que eram mais tolerantes na organização da parte profana da Festa. Porém, foi só com o 25 de Abril que esta se transformou com um arraial muito mais rico e a presença oficial dos conjuntos¹⁴⁵.

Para traçar a evolução da música religiosa na Festa da Pocariça e perceber como neste contexto foram aplicadas as normas da igreja, as testemunhas locais mais significativas são a SFM e o Coro da Capela, duas entidades com papéis relevantes na liturgia e/ou nas procissões festivas. A SFM foi fundada provavelmente em 1875 pelo

¹⁴² Alberto Gomes, entrevista, Pocariça, 05-12-2000.

¹⁴³ Padre Melquíades, entrevista, Arnal, 09-07-2003.

¹⁴⁴ José Ribeiro, entrevista, Maceirinha, 17-07-2002.

¹⁴⁵ Manuel Ferreira, conversa, Pocariça, 16-07-2011.

Cónego Pereira da Costa para acompanhar procissões e missas das festas religiosas da freguesia¹⁴⁶. Esta informação atesta a sua relevância na Festa da Pocariça. Ainda hoje o seu importante papel neste tipo de eventos é reconhecido oficialmente, como consta no artigo 2º/e dos estatutos de 1987. A Associação tem por fim *colaborar em festividades religiosas, de harmonia com a legislação Eclesiástica em vigor*¹⁴⁷. A filarmónica da freguesia terá acompanhado a maioria das procissões e missas das festas religiosas da freguesia desde 1878¹⁴⁸ e a partir do início do século XX das Festas da Pocariça¹⁴⁹, facto confirmado pelos antigos músicos, pelas pessoas de idade do lugar e pelos escassos documentos do século XX. No *Libro de Lembranças* do músico António Domingues do Arneiro conta-se que em 1909 houve três procissões ou peregrinações, não é claro, das quais uma foi a da *Pucariça*, em Maio (1923:20). Similarmente no *Livro de Contas* da banda consta que, a partir de 1929 e durante quase todos os anos, a SFM foi paga pelo serviço prestado na Festa da Pocariça. Quando a SFM não participou na Festa, ou foi substituída por outra banda ou simplesmente a Festa não se realizou. De facto durante a década de 1960 a Festa não se concretizou por causa das normas da diocese que permitiam apenas um arraial demasiado pobre. Ninguém quis ser festeiro: sem um arraial digno não podia haver festa¹⁵⁰. Durante a década de 1980, como consta do *Livro de Contas*, a SFM tocou apenas em 1983. No entanto a Festa realizou-se sempre e veio a ser animada por filarmónicas de outras freguesias. Foram períodos relativamente curtos em que a SFM não tocou nesta Festa e que não invalidam o papel de relevo desta banda na realização do evento.

¹⁴⁶ Historial da SFM, disponível em <http://www.sfm.pt.vu/> (acedido a 04-05-2013).

¹⁴⁷ Esta colaboração constava certamente também nos antigos estatutos de 1895 que se perderam.

¹⁴⁸ António Domingues, músico, atesta o início da atividade da SFM em 1878, no *Libro de Lembranças*.

¹⁴⁹ Como referido, a Festa da Pocariça teve início presumivelmente em 1903, na inauguração da Capela.

¹⁵⁰ Clementina e Manuel Ferreira, conversa, Pocariça, 16-07-2011.

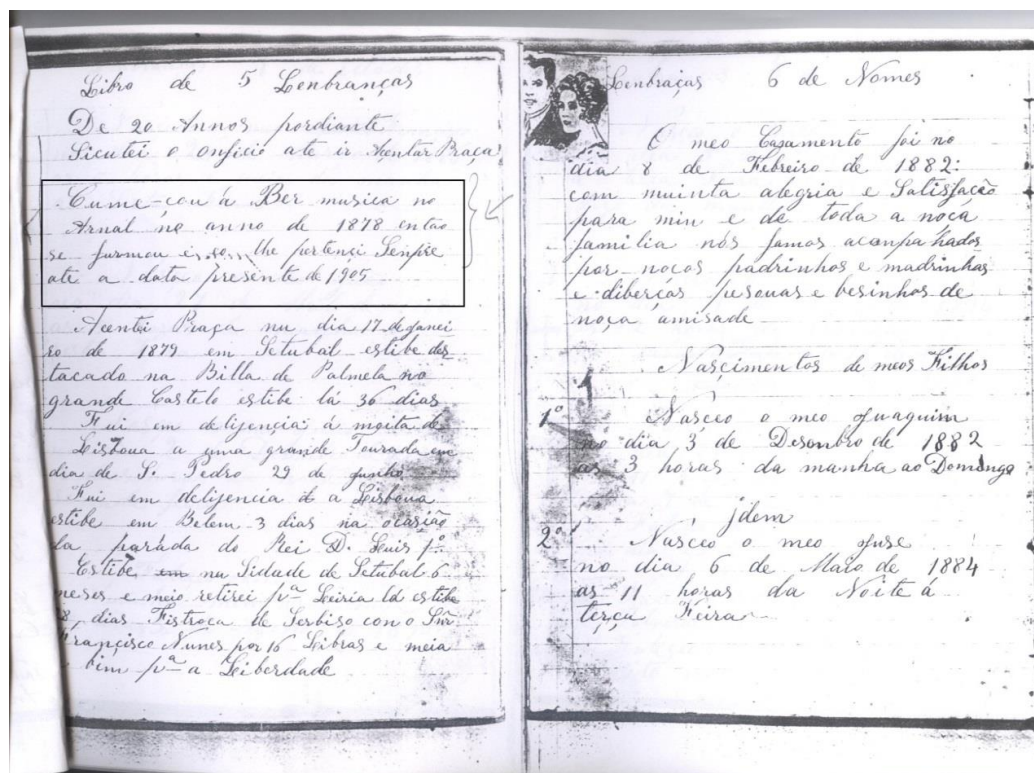


Figura 24. Início da atuação da SFM em 1878, António Domingues, Ms 1905-1929.

Como foi possível que desde o início da Festa, cuja data coincide grosso modo com a promulgação do *Motu Proprio Tra le Sollecitudini* de Pio X que banuiu as bandas da liturgia, a SFM possa ter tido um papel tão relevante nas suas cerimónias religiosas? Numa freguesia sem órgãos e organistas, a SFM sendo a única entidade musical terá assegurado a música religiosa. Com efeito não só a memória local de músicos idosos como alguns documentos (o *Livro de contas* e o manuscrito de António Domingues) asseguram o seu protagonismo no acompanhamento das missas solenes e procissões. Conta-se que o mesmo Cônego Pereira da Costa para além de mandar construir as capelas terá fundado a SFM com o objetivo de as servir. Para que este protagonismo continuasse, a filarmónica teve que cumprir as normas da diocese que antes do 25 de Abril eram muito exigentes. A banda devia submeter-se às regras que eram impostas pelo pároco: respeitar os horários estabelecidos, o toque da Ave-Maria entre outras incumbências e zelar pelo bom comportamento dos seus músicos. A conduta dos músicos era controlada diretamente pelo diretor da instituição. Por exemplo José Ramos, diretor da SFM no início dos anos de 1950 e pai do Maestro José Bernardo Ramos, não admitia falhas no que era considerado um bom comportamento. Como

conta o músico António Frade, eram proibidos os atrasos, as faltas não justificadas e os namoros durante as festas. *Apanhei lá duas multas, duas infrações: por causa desta senhora [a mulher] por ter chegado atrasado e por ter ficado na Festa depois de o serviço acabar*¹⁵¹.

Os serviços religiosos que a SFM efetuou na Festa da Pocariça ao longo das décadas foram o acompanhamento da missa do domingo e da procissão que a esta se segue. Relata António Frade nos seus apontamentos que a banda, que tocou e cantou nas missas antes em latim e depois em português, era muito apreciada pelas pessoas (b:16-17). A partir da década de 1980, quando a Festa foi alargada a todo o fim-de-semana, a banda passou a tocar também na procissão da sexta-feira à noite. Esta é chamada a procissão das velas, fazendo uso de velas e realizando-se depois da missa, quando é já noite. Nesta procissão recita-se o terço intercalado com marchas que, na realidade, são cânticos de Fátima tocados pela SFM: *A Nossa Senhora de Fátima*, com a música do *Ave de Lourdes*, *Sobre os braços da azinheira*, *Bendizemos o Teu Nome* e *Queremos Deus*. Conta António Frade que:

*Quando começou a haver procissão das velas, por vezes tocava-se à própria maneira, improvisava-se. No início era tudo tocado de ouvido: os músicos apanhavam canções em Fátima, canções de que gostavam e tocavam de ouvido na procissão das velas. É só mais tarde que vieram os papéis*¹⁵².

Os arranjos destes antigos cânticos foram realizados e copiados à mão pelo Maestro José Bernardo Ramos e o Maestro Adelino Mota transcreveu-os, nos anos de 1990, através do computador. É de salientar que os primeiros dois cânticos constam no *Hinário de Fátima de 1957* e são provavelmente da década de 1920. Sublinha-se que sendo uma procissão recente, o seu espírito é antigo como o comprova a realização destes antigos cânticos que se repetem desde os anos de 1980.

¹⁵¹ António Frade, entrevista, Pocariça, 16-07-2002.

¹⁵² Idem.



Figura 25. A SFM frente à capela no fim da procissão das velas de 2009.

Nas procissões do domingo ainda hoje se usa tocar marchas de compositores portugueses. Conta o Maestro José Bernardo Ramos, falando das marchas graves:

Antigamente os músicos decoravam [as marchas] porque andavam a tocar todos os domingos a mesma coisa. Eu e os outros executantes tocávamos na procissão toda e não precisávamos de papéis. Tocávamos várias marchas um domingo aqui e outro numa outra localidade e assim acabávamos por decorar.

O Maestro Ramos queixava-se da dificuldade que havia no fim do século XX para obter marchas de procissão: *antigamente os autores escreviam e punham as músicas à venda nas casas musicais, nas casas de instrumentos.... Hoje os autores não vendem diretamente, já não põem as músicas à venda nas lojas...*¹⁵³. O Maestro Luís Ferreira confirmava, em 2011, que algumas das marchas tocadas na procissão nunca foram editadas enquanto outras foram publicadas recentemente pela Lusitano Edições¹⁵⁴. Entre estas, destacam-se *José e Maria* e *Mãe de Deus*, marchas do compositor português Álvaro Reis.

¹⁵³ José Ramos, entrevista, Pocariça, 31-08-2001.

¹⁵⁴ Luís Ferreira, conversa, Pocariça, 10-07-2011.



Figura 26. A SFM na procissão de domingo de 2009.

Quanto à missa do domingo, antes do CVII era celebrada por três padres: era uma celebração solene que durava cerca de duas horas em que a SFM tocava e cantava partes da missa. Conta o músico António Frade que *antigamente a missa era em latim e cantada, era maravilhosa. Era a missa [isto é partes da missa] e versos em português para a comunhão. Não existiam os coros paroquiais mas só a banda que tocava e cantava*¹⁵⁵. Era sempre a mesma missa: a *Missa Mater Amabilis* que, segundo o Maestro José Bernardo Ramos, não era editada, encontrando-se em folhas copiadas à mão. Era uma missa muito antiga de que não se conhecia o autor¹⁵⁶. Uma das condições para que a banda acompanhasse a liturgia antes do CVII era que procurasse reproduzir o mais fielmente possível a sonoridade do órgão, usando poucos instrumentos e bem escolhidos, uso que continua também hoje¹⁵⁷.

Depois do CVII a missa começou a ser celebrada e cantada em português. Entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970 surgiu um repertório novo. Conta José Bernardo Ramos que, a partir dos anos de 1970, arranjou alguns cânticos e/ou partes da missa no seminário de Leiria, na livraria Gráfica da mesma cidade e

¹⁵⁵ António Frade, entrevista, Pocariça, 16-07-2002.

¹⁵⁶ *Missa Mater Amabilis* de Padre Bernardino Senna Penafort (Séc. XIX), informação disponível em <http://bogasdebaixo.blogspot.com/2011/05/construcao-do-lar-nossa-senhora-das.html>, (accedida a 20-07-2011).

¹⁵⁷ José Bernardo Ramos, conversa telefónica, 10-07-2011.

provindos de padres em Fátima a quem pedia. Era ele que realizava os arranjos, superando a dificuldade em encontrar de outro modo um repertório para banda. Em geral tentava não comprar, *sendo peças que passam de moda*. Aconteceu há 30 anos, quando ainda não existia um vasto repertório português, que a banda tocou e cantou alguma peça do brasileiro Padre Zezinho. Entre os compositores que ainda hoje são interpretados, são de referir os nomes de Carlos Silva, Azevedo Oliveira, Manuel Luís e António Cartageno¹⁵⁸. Todos completaram os estudos no Instituto Pontifício di Musica Sacra em Roma e aderiram a um estilo musical religioso sóbrio e de tradição europeia. Segundo o *Sacrosanctum Concilium*: *Os textos destinados ao canto sacro devem estar de acordo com a doutrina católica e inspirar-se sobretudo na Sagrada Escritura e nas fontes litúrgicas* (nº121). Assim são musicados respeitando o ritmo da palavra, como no antigo canto gregoriano. Alguns compositores (António Cartageno) dão preferência aos coros polifónicos (Ferreira 2010:253), outros (Manuel Luís e Carlos Silva) procuram o desenvolvimento da dimensão vocal (Lameiro 2010:1210) mais homofónica.



Figura 27. A SFM na missa de domingo da Festa de 2008.

O Maestro Ramos deixou de reger a missa da Festa da Pocariça em 2010, tendo sido substituído pelo Contramestre Pedro Frade. Este continua a usar as partituras que foram adquiridas pelo seu predecessor, tentando renovar o repertório com peças

¹⁵⁸ José Ramos, conversa telefónica, 10-07-2011.

harmonicamente mais modernas. Porém persiste a dificuldade em encontrar arranjos para banda.

O Coro da Capela da Pocariça é muito mais recente do que a banda local: formou-se em consequência do CVII e da publicação em Portugal, em 1967, das Normas Litúrgicas com a relativa orientação sobre o canto e a participação da assembleia em língua vernácula. Nasceu aproximadamente em 1970-71 quando começaram a ser celebradas as missas ao domingo na Pocariça. Os cânticos eram retirados do livro *Cantemos todos* e/ou de cassetes ou da rádio, neste último caso principalmente da Rádio Renascença. Nesta altura usavam-se também os cânticos de mensagem cristã do Padre Zezinho ou outras composições do mesmo género¹⁵⁹. Conta Maria Ferreira¹⁶⁰ que:

Nos andávamos perdidos. Eu ouvia e escrevia, passava as frases dos cânticos, decorava as melodias. Depois os comparava com outras pessoas. [...] Quem nos ajudou nos ensaios foi o Padre Agostinho da Pocariça que procurava e ensaiava connosco os cânticos que nos pedíamos. Nos anos 79-80 veio um ensaiador, o Sr. Mário Monteiro da freguesia da Batalha que introduziu a coletânea Assembleia Viva.

Durante os anos de 1980 o coro começou a participar na Festa da Pocariça, atuando na missa da sexta-feira. Lentamente foi expandindo o número de coralistas, com a participação de mulheres de 40 e mais anos. Nos anos de 1990 a Maestrina Isabel Catarino da Pocariça dirigiu o coro durante alguns meses, tocando também o órgão que tinha sido comprado naquela altura¹⁶¹. O coro continuava a ser formado por mulheres de 40-50 anos tendo incorporado também 3-4 homens. Em 2003-04, João Ferreira, irmão da Maria e como ela sem formação musical mas com bom ouvido, começou a ensaiar o coro. Foi este maestro improvisado que introduziu a nova coletânea proposta pela diocese *Laudate: cânticos e orações*. Outro livro usado na altura foi o *Orar cantando* de Carlos Silva. Depois de João Ferreira já não houve quem orientasse os ensaios na pequena capela. Continuaram a formar o coro as mesmas mulheres cujo repertório foi e é preparado principalmente memorizando os cânticos das missas e dos terços transmitidos pela Rádio Renascença. Uma ajuda na preparação do repertório veio e vem

¹⁵⁹ Padre Luís Morouço Ferreira, informações enviadas por e-mail, 20-06-2011.

¹⁶⁰ Maria Ferreira nasceu e sempre viveu na Pocariça.

¹⁶¹ O órgão da capela foi comprado por volta de 1993-94. Segundo as informações de Maria Ferreira, foi usado por um organista durante 2 ou 3 anos ao domingo, mas nunca foi tocado durante as missas das festas (Maria Ferreira, entrevista, Pocariça, 14-07-2003).

dos ensaios na Igreja Paroquial, frequentados pelas coristas da Pocariça principalmente na altura do Natal, da Páscoa ou dos crismas. Na Igreja Matriz houve e ainda hoje há quem oriente o coro, ajudando, por inerência, os grupos corais das capelas dos vários lugares¹⁶².

Na missa festiva da sexta-feira à noite, o Coro da Capela faz cânticos conhecidos, alguns dos quais dedicados a Nossa Senhora, sendo a procissão que se segue em honra da Nossa Senhora de Lurdes. O livro *Laudate* e a coletânea *Cantemos todos* continuam a ser indispensáveis para compor o repertório, junto com os *Salmos responsoriais* de Manuel Luís. Para a escolha dos cânticos e dos salmos seguem-se as sugestões de dois antigos jornais semanais católicos, sendo estes o *Mensageiro* e a *Voz do Domingo*¹⁶³. Atualmente o Coro da Capela é formado por pessoas de idade, as mesmas de há 10 ou 20 anos atrás. São principalmente mulheres que gostam de cantar, de pôr a própria voz ao serviço da comunidade. São pessoas muito afinadas e que cantam a 1 ou 2 vozes. As suas performances encaixam-se perfeitamente no espírito da Festa, caracterizado por trabalho comunitário e gratuito.

Os meios de comunicação têm um papel muito importante na escolha e na formação do repertório da missa, substituindo-se, em parte, a um maestro que existe só na Igreja Paroquial. Foram a Rádio Renascença, a televisão, as cassetes e os CDs que conseguiram e ainda hoje asseguram uma parte da formação musical tão desejada pelo CVII. A afinação das pessoas, as suas capacidades de aprender a cantar a duas vozes sem partitura e unicamente de ouvido, vem de trás: são pessoas que desenvolveram sentido musical desde a infância, baseado na concentração e na reprodução do que ouvem. O repertório é português e através dele faz-se notar a influência direta da própria diocese e do Santuário de Fátima na Festa. As duas instituições desenvolveram uma intensa atividade de formação e de divulgação, difundindo, principalmente a partir dos anos de 1990, um certo tipo de música religiosa simples e de cariz gregoriano, interpretada à capela sublinhando o ritmo das palavras e dispensando o uso de guitarras elétricas e instrumentos de percussão, entretanto em forte expansão no contexto não religioso da Festa.

¹⁶² Clementina e Manuel Ferreira, conversas, Pocariça, 16-07-2011.

¹⁶³ João Ferreira, entrevista, Lisboa, 12-06-2011.

As diferenças entre a Festa regida pelas normas do *Motu Proprio* de Pio X e a Festa pós conciliar devem-se também a influências das respetivas épocas caracterizadas por contextos sociais, culturais e políticos muito diversos. No enquadramento teórico proposto para este estudo, observando a dualidade entre participação e apresentação sublinhada por Thomas Turino, a música religiosa da Festa da Pocariça antes das décadas de 1960-70 era marcadamente do tipo presentacional: música realizada por um grupo de pessoas para outro que escuta sem participar no ato de fazer música (Turino 2008:26). A banda, formada só por homens, tocava e cantava para os fiéis. Sendo o pensamento teológico daquela época caracterizado pela dicotomia entre sacro e profano, o arraial e a sua música não eram considerados, pela igreja, como parte necessária da Festa. Na memória de quem descreve a Festa desse tempo (José Ribeiro entre outros), o domínio da igreja levava a que a componente mais participatória dos fenómenos musicais da Festa fosse negligenciada. Bem diferente era, segundo Luís Sonso¹⁶⁴ entre outros, a opinião do povo para o qual o arraial era parte imprescindível do evento. Como poderia compreender a proibição das danças no arraial? Este testemunho de José Ribeiro é marcante para a interpretação desta situação. O compromisso encontrado para que a Festa se realizasse foi o de um arraial controlado pela igreja. As performances da SFM eram estritamente vigiadas pelo diretor que observava o comportamento dos músicos, ajudado pelo padre que controlava as audiências. Com o CVII a música religiosa tornou-se predominantemente participativa: a SFM e o Coro da Capela respetivamente reforçaram-se e tornaram-se componentes imprescindíveis da solenidade da Festa. A finalidade agora era sustentar musicalmente a participação dos fiéis. A dicotomia entre sacro e profano perdeu notoriedade: a participação da população foi além dos momentos religiosos, em ambas as arenas da Festa diluiu a dicotomia, equilibrando o evento festivo. A parte lúdica representada pelo arraial ganhou assim terreno na identidade da Festa.

11. A presença do estado na Festa da Pocariça.

A par da igreja, o estado emergiu no meu estudo como fator influente no desenvolvimento da Festa da Pocariça. O Estado Português, enquanto entidade

¹⁶⁴ Luís Sonso, conversa no autocarro para Lisboa, 27-07-2012.

administradora do país, revelou a sua presença de modo subtil ao longo do tempo. Numa primeira fase aparentemente ausente, a representação da administração da nação era visível na cerimónia oficial do hastear da bandeira ao som de *A Portuguesa*, tocada pela SFM. Esta, por seu lado, assegurava e assegura ainda outras representações do estado que se fazem notar a vários níveis, de entre os quais a organização, na indumentária, na hierarquia e no comportamento do grupo de inspiração militar. Porventura mais influente foi a política do estado que determinou a eletrificação da aldeia em 1964 que, entre as diversas vantagens, facilitou a disseminação das políticas culturais de então com um provável impacto na música da Festa. Numa segunda fase a presença do estado tornou-se muito mais visível e direta na Festa, nomeadamente através de fundos financeiros, por um lado o apoio dado à SFM e por outro lado os impostos cobrados aos vários agrupamentos musicais. Também as mudanças na educação, fruto da política do estado democrático, manifestaram-se claramente nos anos de 1990 com a contratação de um maestro qualificado e a organização da Escola de Música da SFM.

Diversos contextos políticos contribuíram para as transformações da Festa da Pocariça. Entre os primeiros passos da abertura de Portugal à Europa destacam-se a adesão, em 1960, à Associação Europeia de Livre Comércio e o acordo, em 1972, com a Comunidade Económica Europeia (Rosas 1994:478), assim como a modernização da indústria fonográfica nas décadas de 1950 e 60 e a adesão da RTP à União Europeia de Radiodifusão em 1959. Todos tiveram impacto notório na sociedade, motivando a importação de fonogramas e a divulgação de estilos ligados a correntes musicais internacionais, como a música popular e *pop-rock*, caracterizados pelas novas sonoridades dos conjuntos com sistema elétrico de amplificação (Losa 2010: 634-41).

Com o início do período democrático em 1974 e a integração de Portugal na Comunidade Económica Europeia (CEE) em 1986, o processo de transformação da sociedade tornou-se mais rápido, com profundas modificações no quotidiano. Afirmaram-se novas profissões, mudaram os espaços de sociabilidade e os valores morais e estéticos. Introduziram-se novas correntes filosóficas sem constrangimentos, acentuando-se e difundindo-se o gosto pela cultura anglo-saxónica na música, na leitura de revistas e livros e no cinema. Formou-se uma burguesia bastante uniformizada nos padrões de consumo, nos valores e nos hábitos: principalmente a partir dos anos de

1980 cresceu o nível de consumo e utilização de vídeos, televisores e finalmente computadores que se tornaram parte indispensável do quotidiano das pessoas; o uso massivo dos *media* contribuiu para modificar a mentalidade e os gostos dos portugueses de forma profunda e irreversível (Ferreira 1994:168-70). O país apostou na educação e na profissionalização dos jovens com a consequente gradual diminuição da taxa de analfabetismo que, antes do 25 de Abril era muito elevada. Com o crescimento da despesa pública, o sistema fiscal foi reformulado. Em 1979 foi introduzido o número fiscal do contribuinte e, no seguimento da adesão à CEE, foi introduzido o IVA (ibid.:163).

- Presença menos visível do estado até 1974

Antes de 1974, a simplicidade da Festa era o espelho de uma comunidade que vivia de forma frugal. As restrições no arraial, impostas pela igreja local eram muitas, os conjuntos e a música que incitava à dança eram banidos assim como as pessoas com comportamento considerado impróprio, entre as quais se podiam encontrar os músicos da banda. Era um período, o do Estado Novo, em que a palavra interdição era usada com um sentido *sui generis*: no caso específico da festa religiosa não só para afastar o *profano* e o *corrupto* do sagrado mas também para tirar a liberdade de expressão e *calar* o que era considerado perigoso para a sociedade e em especial para os seus governantes. Vivia-se num país controlado e a Festa também era fiscalizada. O estado porém delegava essa função na igreja. Entre a igreja católica e o estado português de facto existia um mútuo acordo celebrado com a Concordata em 7 de maio de 1940. Neste garantia-se à Igreja Católica o livre exercício da sua autoridade: na esfera da sua competência, tem a faculdade de exercer os actos do seu poder de ordem e jurisdição sem qualquer impedimento (artigo 2º)¹⁶⁵. Este mútuo acordo, nem sempre evidente para as populações, era portanto sustentado por uma confiança total do estado na igreja, que se concretizava com a completa liberdade da igreja local em organizar, segundo as suas regras, a Festa da Pocariça. Era o bispo da diocese que, através do pároco, controlava a situação para que as normas das festas religiosas fossem cumpridas. O testemunho de

¹⁶⁵ Informação disponível em:
<http://www.ucp.pt/site/resources/documents/ISDC/Texto%20da%20Concordata%20-%201940.htm>
(acedida a 21-05-2013).

Padre Melquíades em 2003 afirmava porém que a severidade do bispo na organização do arraial nas festas religiosas da freguesia da Maceira *era uma questão de disciplina religiosa que não tinha nada a ver com o Estado Novo*¹⁶⁶. Nem a carta de D. António Ferreira Gomes, bispo do Porto, dirigida a Salazar no rescaldo das eleições de 1958 e que provocará o seu exílio e a intervenção política de largos sectores católicos contra o regime¹⁶⁷ (Rosas 1994:528) causou mudanças visíveis no controlo do evento. A Festa da Pocariça, talvez por ser uma festa rural, continuou a ser vigiada pela igreja local, seguindo as normas do *Motu Próprio* do Papa Pio X e os hábitos da sociedade portuguesa de então. De facto eram outros tempos em que os costumes eram diferentes e havia mais contenção na forma de estar. Eram tempos em que o papel das mulheres era bem distinto do que é hoje: ficavam em casa a cuidar dos filhos e do lar e, na Pocariça, trabalhavam nos campos e, com muito baixas competências escolares, eram impedidas de aprender música e tocar na SFM ou em qualquer outra banda.

Havia porém dois momentos em que o estado participava oficialmente de modo *conspícuo* na Festa da Pocariça: a cerimónia do hino nacional que, tocado pela SFM, acompanhava o hastear e o arriar da bandeira portuguesa respetivamente ao domingo de manhã e ao fim da tarde. Segundo António Frade, era obrigatório tocar *A Portuguesa* nas festas em que havia a bandeira portuguesa:

*Havia o capricho para que a bandeira ficasse muito alta, em cima de um eucalipto. Aqui também fizeram isso: pôr o eucalipto, que era transportado de propósito, ao pé da capela, [ficava no ponto] mais alto que pudessem para se ver ao longe. Não era obrigatório tocar o hino. Quase todos [os lugares] tinham a bandeira e quem a tinha tocava o hino. Os homens [...] deviam tirar o chapéu. Os únicos que podiam não tirar o chapéu eram os músicos*¹⁶⁸.

A organização da SFM, na sua estrutura hierárquica e administrativa e na forma como se apresentava em público, era de inspiração militar, representando em alguns detalhes as bandas do estado. O facto do primeiro maestro ser um oficial do exército, como consta da memória dos músicos mais idosos e do historial da instituição¹⁶⁹, reforça esta hipótese. A farda também: era constituída por *calças cinzentas, com pinta de preto e uma fita preta de cada lado [...], casaco azul e um boné* semelhante ao que

¹⁶⁶ Padre Melquíades, entrevista, Arnal, 09-07-2003.

¹⁶⁷ A missiva dá a conhecer as misérias da época e aponta soluções para a paz social.

¹⁶⁸ António Frade, entrevista, Pocariça, 16-07-2002.

¹⁶⁹ Informação disponível em <http://www.sfm.pt.vu/> (accedida a 17-07-2013).

se usa hoje e que *parecia o boné do revisor dos Caminhos de Ferro* (Frade c:4). Assim como a organização do grupo em que a hierarquia era notável: do *Livro de contas* e das memórias do músico António Frade consta que o responsável da banda era o diretor. Era ele, que com autoritarismo, fazia cumprir as regras impostas pela diocese, controlando o comportamento dos músicos e o repertório festivo. O maestro era outra figura importante no seio da filarmónica: dele dependia a organização e a qualidade musical, com a escolha e a realização de repertórios preparados nos ensaios. Das conversas e das memórias de António Frade, emerge que diretor e maestro eram músicos que detinham poder dentro da própria banda e um certo estatuto social dentro da freguesia e da região enquanto deles dependia a realização da música nas festas religiosas. Também o tesoureiro detinha um papel importante dentro da banda: era ele que registava as contas, isto é, os ganhos que provinham das festas da freguesia e de outras localidades da região, as despesas correntes (fardas, reparação de instrumentos, partituras, despesas com a luz/gasómetros entre outras) e as gratificações ao maestro, ao contramestre e aos músicos. Segundo António Frade que foi tesoureiro na instituição durante vários anos, as contas das receitas da banda durante todo o ano, eram realizadas no carnaval. O que sobrava das despesas correntes e com o maestro e o contramestre era dividido pelos músicos desta forma: um músico recebia por inteiro, um aprendiz de 2º grau 2/3 e de 1º grau 1/3 do ordenado completo¹⁷⁰.

A pobreza que imperava nos anos de 1950 na freguesia por falta da implementação de políticas económicas teve a sua repercussão na banda local. Naquela altura, tocar na Música ou Banda do Arnal, assim foi chamada a SFM durante algum tempo até 1987, era como ter um segundo trabalho *porque quase todos os músicos trabalhavam no campo* (Frade b:8) onde recebiam uma remuneração muito baixa.

¹⁷⁰ António Frade, entrevista, Pocariça, 16-07-2002.



Figura 28. Filarmónica do Arnal (1950?). Machado e Bello (1958:114).

Esta situação de pobreza aconteceu principalmente até aos anos de 1960 quando, com a exceção da Empresa de Cimento de Leiria, não havia indústria, o emprego era escasso e a banda tornava-se fonte de sustentamento das famílias dos músicos. A eletrificação e o desenvolvimento industrial da freguesia, que começou no início da década de 1960¹⁷¹, melhoraram a qualidade de vida dos seus habitantes¹⁷², que passaram a poder encontrar mais facilmente um tipo de emprego mais valorizado do que o trabalho agrícola, marcadamente mal pago. A banda deixou, portanto, de ser vista como uma importante fonte de sustento e, segundo António Frade, começou a atrair menos músicos.

A eletrificação da aldeia em 1964 disseminou novas sonoridades através da televisão (RTP) e da rádio (ENR, RR, entre outras entidades emissoras). Deu-se o aparecimento tímido de agrupamentos musicais que faziam uso de teclados de poucas capacidades com sistemas elétricos de amplificação que imprimiram mudanças na identidade musical festiva. A possibilidade da dança moderna que estes agrupamentos proporcionavam era aliciante. Dependia muito dos padres, alguns mais tolerantes do que

¹⁷¹ O desenvolvimento industrial da freguesia foi determinado pelo arranque da eletrificação e da moderna industrialização, fruto da política dos anos de 1950-60 (Rosas 1994:450).

¹⁷² Manuel Ferreira, conversa, Pocariça, 02-07-2011.

outros¹⁷³. Contudo, segundo o Padre Melquíades, pároco na freguesia naquela época, permanecia *uma certa dificuldade das autoridades religiosas quando, pelos anos 60,[...] começaram a aparecer alguns conjuntos; [...] interpretavam com uma instalação sonora com órgãos de poucas capacidades, nada daquilo que é hoje [...]: não havia nem sistema de luzes, nem de som*¹⁷⁴.

A SFM nesta altura sobrevivia sem estatutos: estes tinham sido publicados em 1895 sendo extraviados entretanto, provavelmente durante uma mudança da sede dos ensaios. Assim a banda não conhecia a sua verdadeira denominação e veio a ser chamada Música ou Banda do Arnal (Frade-b:11), identificando-se com o lugar em que tinha a sede. Como não era preciso ter estatutos e denominação porque não eram exigidos pelo estado e pela igreja, a banda continuou a tocar na Festa da Pocariça e em outras festas sem ter a documentação que atestasse as suas raízes e as suas normas. Segundo António Frade a designação de Música do Arnal e o facto de esta ser formada principalmente por pessoas daquele lugar, veio da divisão de terrenos públicos, em 1917, entre dois lugares da freguesia: o Arnal e a Pocariça. Esta divisão provocou descontentamento e fraturas entre as localidades. Também criou desordens, tanto que, na altura, foi morto o regedor da freguesia. Foi com este acontecimento que os músicos da Pocariça deixaram de ir para o Arnal e para a banda que naquele lugar sempre teve a sua sede (ibid:7). Neste contexto de falta de estatutos e de fraturas entre localidades, o poder e o dinheiro e/ou a sua falta, numa altura em que as pessoas viviam em condições difíceis, provocaram vários problemas no seio da banda. Segundo António Frade na SFM havia famílias inteiras, algumas com mais conhecimentos musicais e muito poder. Eram famílias provenientes na maioria do Arnal e cujos músicos muitas vezes faziam chantagem: faziam-se caros e ameaçavam sair e/ou saíam mesmo da instituição. Contudo a banda sobreviveu chegando, no mínimo, a ter a ainda confortável quantia de 18 elementos. *A gente andava naquela guerra todos os anos. A música acaba, a música não acaba... depois deixávamos de ir às festas porque ainda não se tinha organizado nada*, contava em 2002 António Frade. Foram tempos difíceis em que havia invejas, divisões e rivalidades entre os lugares e as pessoas da freguesia, que abrangiam também as instituições musicais. Falo de instituições musicais porque a Empresa de Cimento de Leiria tinha a sua banda própria. Esta já existia na década de 1940 e foi extinta

¹⁷³ Manuel Ferreira, conversa, Pocariça, 16-07-2011.

¹⁷⁴ Padre Melquíades, entrevista, Arnal, 09-07-2003.

provavelmente no fim dos anos de 1960. As duas bandas chegaram a partilhar alguns músicos e a tocar em despiques em várias festas. Quando isto acontecia era uma competição a ver quem tocava mais alto¹⁷⁵. Um dos músicos que andou nas duas bandas foi o antigo regente da SFM, José Catarino que trabalhava na Empresa de Cimento. Segundo este antigo maestro os trabalhadores que tocavam na banda da empresa arranjavam um emprego melhor e o facto de algumas pessoas andarem nas duas bandas ao mesmo tempo provocou invejas e mal-estar:

Eu era regente na Banda do Arnal¹⁷⁶ e fui chamado a tocar na banda da fábrica porque havia falta de músicos... Obvio, era difícil tocar nos dois sítios porque quando havia serviços públicos não se podia estar nos dois lados. Comigo foram outros dois músicos que não trabalhavam na fábrica. Tudo isso causou rivalidades e mal-estar nos dois lados¹⁷⁷.

Outro músico que tocou nas duas filarmónicas foi Luís Sonso que assim relata a sua experiência:

Os ensaios eram das 8 às 9 e eram considerados horas de serviço. A fábrica fazia 2 serviços no ano: em 3 de maio, era a comemoração do aniversário da inauguração, onde havia os bombeiros, a mocidade... E era a Festa do Sagrado Coração de Jesus. Quando acabou a banda da fábrica, nos anos 60, alguns instrumentos foram para a Música do Arnal, outros foram aproveitados para candeeiros ou estragados de propósito¹⁷⁸.

Neste período caracterizado por constrangimentos económicos tentava-se ultrapassar as invejas e o mal-estar para resolver os problemas. Como conta José Ribeiro, professor aposentado da Escola Primária da Empresa de Cimento, *aqui na freguesia e principalmente nos lugares havia uma tradição de união, de solidariedade entre as pessoas para conseguir determinados fins¹⁷⁹*. Constatamos esta coesão na Festa, com o trabalho comunitário e muita vontade de chegar a compromissos, resolvendo os problemas para que o evento se realizasse. Também na Banda do Arnal os problemas eram ultrapassados e a banda continuava a exercer o seu importante papel nas festas da região entre as quais figura a Festa da Pocariça. Não era só uma questão de

¹⁷⁵ António Frade, entrevista, Pocariça, 16-07-2002.

¹⁷⁶ José Catarino foi regente da SFM, com algumas interrupções, desde 1956-57 até 1970-71. Também substituiu o Maestro José Bernardo Ramos em 1986-87 e 1988-89.

¹⁷⁷ José Catarino, entrevista, Arneiro, 16-07-2003.

¹⁷⁸ Luís Sonso, entrevista, Arneiro, 14-07-2008.

¹⁷⁹ José Ribeiro, entrevista, Maceira Liz, 17-07-2002.

poder individual de alguns músicos; era principalmente uma questão de prestígio de grupo, de amor à instituição e à música. Este amor ao trabalho desenvolvido, traduzido numa relação de intimidade muito forte com a performance musical, resulta evidente nas conversas e entrevistas que tive com o Maestro José Bernardo Ramos e com os músicos Luís Sonso e António Frade: pessoas que dedicaram grande parte da própria vida (cinco ou seis décadas) à SFM, ajudando a resolver os diversos problemas que foram surgindo, problemas que encontraram plena resolução apenas na segunda metade da década de 1980.

- Presença mais visível do estado após 1974

Com o advento da democracia a Festa da Pocariça começou a transformar-se. No arraial mais rico os conjuntos apropriaram-se do espaço musical à noite. Porém os anos que se seguiram a 1974 foram difíceis do ponto de vista político e económico. Os primeiros governos provisórios geriram um período particularmente conturbado da vida política portuguesa, caracterizado por fortes divergências entre forças políticas, nacionalizações de terras, banca, seguros e indústria, a crise económica que conduziu a falência de muitas empresas e, em 1978, a ajuda do Fundo Monetário Internacional (Ferreira 1994:105-19). Em toda a área industrial da Maceira e de outras freguesias limítrofes, os primeiros anos da democracia foram caracterizados por uma forte instabilidade social com greves e tumultos em diversas firmas que culminaram com a nacionalização da Empresa de Cimento de Leiria. À instabilidade social acrescentou-se a crise económica, com uma retração nos investimentos e a falência de várias empresas, desencadeando dificuldade em arranjar emprego¹⁸⁰. Segundo o antigo Maestro José Bernardo Ramos, a Música do Arnal não foi afetada diretamente pela crise política e social que a rodeava¹⁸¹. As festas continuavam a realizar-se o que representava a única fonte de sustento da instituição, obviamente só no caso de haver prestação de serviços da banda. Porém durante a década de 1980 a Música do Arnal, como resulta do *Livro de contas*, tocou na Festa da Pocariça somente em 1983. O que aconteceu? A Festa realizou-se sem a banda, ou não houve Festa? Segundo vários habitantes da aldeia a Festa continuou a realizar-se e vieram outras filarmónicas a tocar no evento: no início

¹⁸⁰ Manuel Ferreira, conversa, Pocariça, 02-07-2011.

¹⁸¹ José Ramos, entrevista, Arnal, 31-08-2001.

dos anos de 1980 veio por duas vezes a banda da Amieirinha do Concelho da Marinha Grande¹⁸².

Tentemos perceber pois o que aconteceu à SFM nesta década. Segundo António Frade a Música do Arnal, até 1987, era considerada uma banda privada isto é uma instituição da localidade do Arnal, formada por sócios-músicos que pertenciam na maioria a esta aldeia¹⁸³. Como banda privada do Arnal não tinha nenhuma obrigação em tocar nas várias localidades da freguesia. Porém certamente havia razões bem mais relevantes para que, durante uma década inteira, esta banda não tivesse tocado na Festa da Pocariça. Do *Livro de contas* resulta que em 1983 houve um impasse financeiro da instituição, verificando-se um saldo negativo de 25 363.40 escudos. Houve falta de dinheiro para pagar as despesas, principalmente as compensações dos músicos e a reparação e/ou compra de instrumentos novos. A falta de dinheiro poderia ter sido causada pelo facto de a banda tocar em menos festas do que noutras décadas, por falta de músicos. Nesta década provavelmente verificou-se o que António Frade me contou em diversas conversas e em entrevista sem precisar a data: faltavam músicos, por causa da rivalidade entre famílias. A saída de alguns músicos provocou transtornos na organização da banda que assim perdia inevitavelmente alguns serviços¹⁸⁴. Do que emerge das conversas com o mesmo músico, a banda não atraía os jovens. António Frade imputava a falta dos mais novos ao facto da banda ser considerada só do Arnal e não da freguesia: era frequentada principalmente pelos familiares dos músicos que lá tocavam e que pertenciam a esta localidade. Eu penso que houve também outras causas, como uma organização demasiado velha, sem escola de música, com o repertório desatualizado, composto por antigas marchas, passo doubles e rapsódias bem diferentes da música *pop* transmitida pelos *media* e realizada pelos conjuntos no mesmo tipo de eventos. Por outro lado ainda, os serviços das festas, demasiado longos e cansativos, eram pouco apelativos. Tudo isso causou a falta da entrada de novos músicos e ainda a saída de alguns outros. Como conta o Maestro Ramos, entre a segunda metade da década de 1970 e principalmente o início dos anos de 1980, alguns músicos deixaram a banda para tocar nos conjuntos porque lá ganhavam mais *umas coroas*¹⁸⁵. Um exemplo vem do conjunto Analise. Conta Joaquim Ribeiro que em 1982 o grupo fracassou mas

¹⁸² Manuel Ferreira, conversa, Pocariça, 02-07-2011.

¹⁸³ António Frade, entrevista, Pocariça, 02-09-2011.

¹⁸⁴ António Frade, entrevista, Pocariça, 02-09-2011.

¹⁸⁵ José Bernardo Ramos, entrevista, Pocariça, 31-08-2008.

depois de 3 ou 4 meses reconstituiu-se com 3 elementos que vinham da Música do Arnal, um dos quais, Manuel Sousa, era o responsável pelo ensino do solfejo naquela instituição¹⁸⁶. A passagem de músicos da SFM para os conjuntos, do meu ponto de vista, não era devida só a razões financeiras: os conjuntos representavam a música moderna e a liberdade pós 25 de Abril. Tocavam de forma diferente, com instrumentos eletrónicos e de amplificação elétrica, uma maneira de se apresentar no palco inovadora e cativante, moderna e mais livre, relativamente ao que conheciam da banda. Representavam um tipo de música que estava na moda e que era divulgada pela comunicação social. Ao contrário a SFM não apresentava inovação alguma, nem tecnológica nem de comportamento social e não tocava música considerada moderna. A filarmónica, em relação aos conjuntos, parecia ter perdido não somente músicos mas também o seu papel fulcral de produtor de animação no arraial da Festa.

Na Pocariça e na freguesia da Maceira, passada a instabilidade económica e social, houve uma substancial melhoria da educação e das condições de vida da população. Porém a Música do Arnal continuava a sobreviver e a organizar-se como fazia desde há muitas décadas: não se tinha adaptado a uma sociedade agora diferente, com mais instrução e em que as mulheres estudavam e trabalhavam. A *música* continuava com o seu sistema de transmissão de conhecimentos musicais de pai para filho ou de músico para aprendiz e continuavam as rivalidades internas. E já foi muito bom quando algumas jovens raparigas conseguiram entrar na instituição no início da década de 1980¹⁸⁷! Escreve António Frade nos seus apontamentos que a *música andava em altos e baixos* com poucos *executantes* e que uma das causas *era a vida que era mudada*. Era difícil arranjar músicos: os que havia eram do Arnal e muitos saíam porque faziam-se caros e não precisavam da banda que lhes roubava tempo (Frade-a: 10).

Em 1986 Portugal entrou na CEE e em 1987, segundo António Frade, a Música do Arnal teve a oportunidade de receber uma ajuda financeira do estado. Porém *o governo exigia o Número de Contribuinte que [a filarmónica] não tinha e [portanto] não podia receber alguma ajuda do estado* (Frade c:5). Algo mudara na política cultural

¹⁸⁶ Joaquim Ribeiro, entrevista, Pocariça, 16-02-2010.

¹⁸⁷ Uma das primeiras raparigas a entrar na SFM foi a Maestrina Isabel Catarino que atualmente dirige o coro *Anima Choralis*, da freguesia da Maceira.

do estado. Qual a razão? Porque somente então o estado se disponibilizou, através da Câmara Municipal de Leiria e outros organismos públicos, a ajudar esta e provavelmente outras bandas filarmónicas? Muito provavelmente este dinheiro provinha, de fundos comunitários, e a diretriz de onde viria? São questões que saem fora do âmbito da minha pesquisa. Porém, como escreve Frade nos seus apontamentos, a Música do Arnal não estava legalizada: não tinha o número fiscal do contribuinte, instituído em 1979, nem outros documento que atestassem as suas raízes e a sua legitimação. Não se sabia a denominação exata e não havia registos dos seus antigos estatutos. O que se conhecia era unicamente transmitido oralmente pelos músicos. António Frade que era o tesoureiro, impulsionado pelo Maestro José Bernardo Ramos, responsabilizou-se por tratar dos documentos necessários, entre eles os estatutos e o número de contribuinte, legalizando assim a filarmónica. Escreve o músico tesoureiro nos seus apontamentos que, apesar das suas dificuldades devidas a poucas habilitações literárias, avançou com coragem. Inicialmente dirigiu-se ao notário e à biblioteca de Leiria. Porém, não tendo encontrado nenhum documento, foi ao Governo Civil de Leiria onde descobriu uma única folha (ver ilustração 40) que atestava que os estatutos, com 12 artigos, tinham sido aprovados em 25 de Março de 1895 e que a filarmónica tinha sido registada com a denominação de Sociedade Filarmónica Maceirense do Concelho de Leiria¹⁸⁸. A seguir tratou do número de contribuinte e dos novos estatutos que foram aprovados em 25 de março de 1987. Teve que fazer doze viagens a Lisboa para obter toda a documentação e conseguiu alcançar o objetivo com a ajuda de várias pessoas e instituições, entre os quais o historiador e Padre Luciano Cristino da Maceirinha¹⁸⁹, o Bibliotecário da Biblioteca de Leiria João Cabral e a Cimpor, isto é a antiga Empresa de Cimento de Leiria que disponibilizou em alguns casos um motorista (Frade b:12-13). A legalização da banda, com a aprovação dos novos estatutos, foi o primeiro passo para iniciar a modernização desta instituição que, em caso contrário, não teria condições para sobreviver.

¹⁸⁸ Muito provavelmente a procura dos velhos estatutos começou já no início dos anos de 1980, visto que a fotocópia da folha que Frade encontrou no Governo Civil é de 1981. Em 1986-87 foram realizados os novos estatutos.

¹⁸⁹ Maceirinha é uma localidade da freguesia da Maceira.

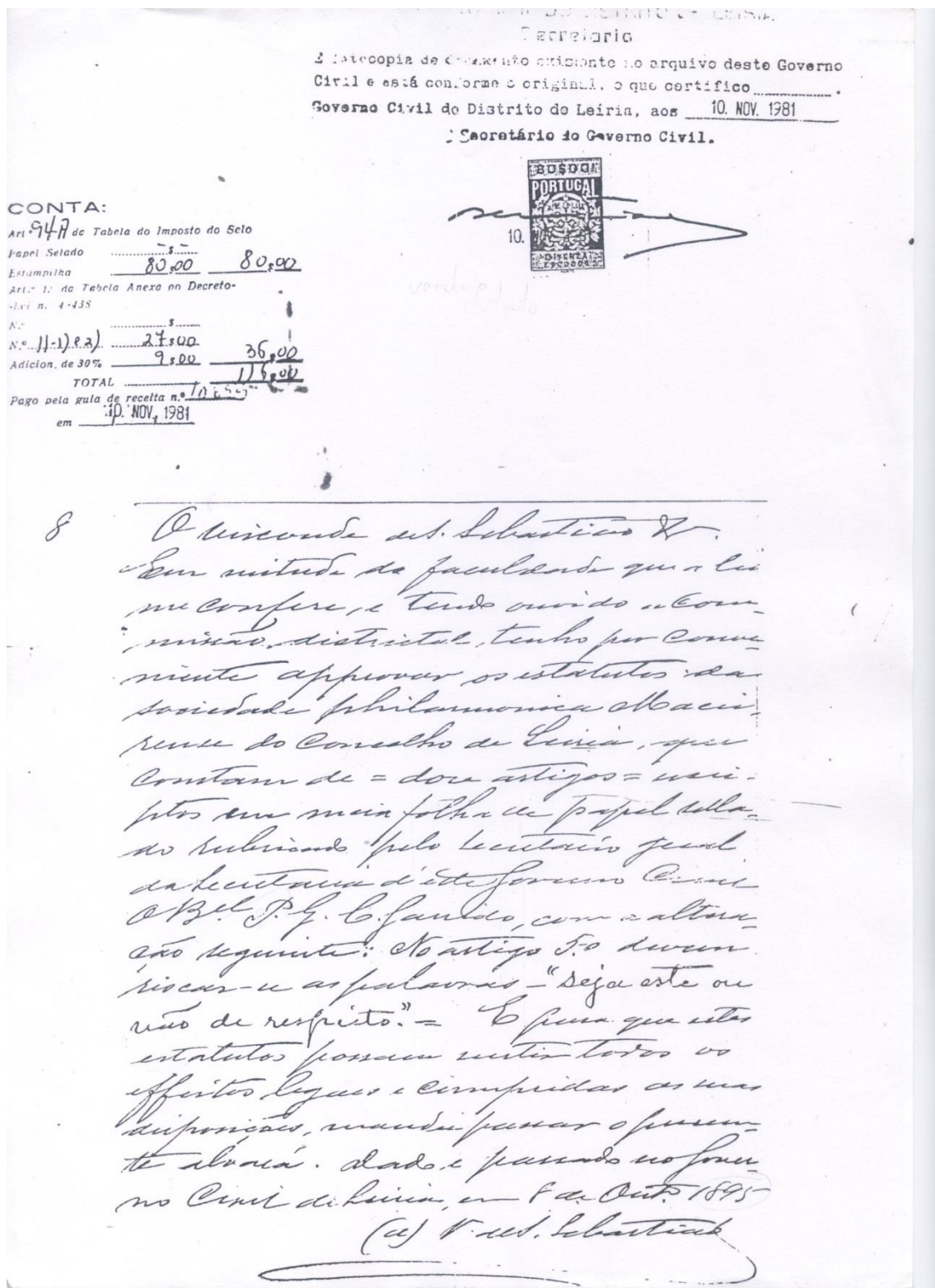


Figura 29. Aprovação dos antigos estatutos da SFM, Ms 1895.

Os donativos que a instituição entretanto recebeu representaram uma ajuda financeira muito importante no seu percurso de transformação. Resulta das contas de 1986-87 que a SFM angariou, de diferentes instituições, uma verba equivalente a um

pouco mais da metade das receitas que obteve mediante os serviços nas festas daquele período e que juntaram o total de 1 010 000.00 escudos:

Ministério da Cultura, 90 000.00 escudos
Câmara Municipal de Leiria, 120 000.00 escudos
Governo Civil, 80 000.00 escudos
Casa do Povo, 50 000.00 escudos
Serviços nas Festas, 670 000.00 escudos

A sede da filarmónica manteve-se no Arnal enquanto localidade central da freguesia. Os novos estatutos contemplam a entrada na banda das mulheres e a organização de uma Escola de Música aberta à toda a freguesia e não somente às pessoas do Arnal e às famílias dos músicos da instituição. Houve também uma reorganização da direção em que a parte administrativa ficou, pela primeira vez, a cargo de pessoas não ligadas à performance musical (presidente, vice-presidente, tesoureiro entre outros) enquanto toda a parte musical ficou obviamente orientada pelo regente e pelos músicos.

No fim da década de 1980 a banda eliminou da maioria das festas, entre elas a Festa da Pocariça, o desgastante peditório da manhã de domingo da Festa¹⁹⁰. Foi uma decisão tomada pela SFM em conjunto com as outras bandas do Concelho de Leiria que, em 1988, se reuniram para debater a falta de condições de trabalho nas festas e do risco, por este motivo, de não fixarem os jovens nas filarmónicas (AAVV 2001:2-3). Por volta de 1988 entraram alguns jovens músicos e, em 1989, o Maestro José Bernardo Ramos deixou o cargo a favor do Maestro António Santos que, com um curso de conservatório, tinha as condições para organizar a Escola de Música e melhorar a qualidade musical da instituição. Porém esta primeira tentativa de remodelar a SFM durou poucos meses: muitos dos velhos músicos não aceitaram o novo regente e obrigaram-no a sair depois de pouco tempo. José Bernardo Ramos voltou a ser regente e teve que enfrentar de novo os velhos problemas de chantagens e lutas no interior da instituição que acabavam com a saída de famílias inteiras de músicos¹⁹¹. Em 1996 o antigo maestro deixou o lugar a Adelino Mota. Foi o Maestro Mota que começou a organizar a Escola de Música que, ao longo destes anos, foi melhorando a sua qualidade e alargando o leque da idade dos alunos.

¹⁹⁰ José Ramos, entrevista, Arnal, 31-08-2001.

¹⁹¹ António Frade, entrevista, Pocariça, 02-09-2011.

A partir da década de 1990 a SFM começou a tocar na Festa da Pocariça, aperfeiçoando, ano após ano, a qualidade das suas performances e propondo um repertório cada vez mais atualizado no seu concerto. Paradoxalmente os velhos músicos que quiseram a modernização da instituição como António Frade tiveram que sair: as mudanças foram tão profundas que já não se identificavam com aquela banda na qual tinham prestado muitos anos de serviço. O último a sair foi Luís Sonso em 2009, depois de ter dedicado à filarmónica mais de 60 anos. Foi ele o último elo de união entre gerações muito distantes. Conseguiu resistir principalmente por razões afetivas, sendo o avô de vários jovens músicos. O Maestro José Bernardo Ramos continuou por vários anos a reger a banda na missa da Festa, deixando definitivamente a instituição em 2010. A SFM deve a este maestro a capacidade de ter desejado e implementado uma renovação radical da banda para que esta se adequasse aos novos tempos, deixando a seguir o seu lugar a maestros mais novos, com mais competências musicais e ideias organizativas modernas.

Os conjuntos também tiveram que se adequar às alterações fiscais do estado mediante a gradual implementação das regras: a legislação implementada em 1979 pelo Ministro Sousa Franco e concernente ao número de contribuinte teve efeito provavelmente só a partir da década de 1990. Foi nesta altura que alguns conjuntos começaram a regularizar o seu trabalho perante o estado, não para receber subsídios, como a SFM, mas para pagar impostos. Das conversas que tive com vários músicos destes grupos percebi que estes não consideram trabalho as atuações nas festas: era e ainda é uma forma dos músicos se divertirem, de esquecer o stress do dia-a-dia que, dizem, nada tem a ver com o trabalho. Para o estado, ao contrário, os conjuntos fazem parte de uma importante indústria do espetáculo que anima as festas, indústria essa que é fonte significativa de impostos. Aconteceu principalmente a partir dos anos de 1990 que as finanças começaram a aparecer nas festas, pedindo os recibos das remunerações aos conjuntos que ali tocavam. Conta Joaquim Ribeiro do conjunto *Análise: os fiscais querem em geral saber mais de quem é coletado fiscalmente dos que [saber se] têm a carteira profissional*. Significa que as finanças querem só cobrar dinheiro e nada lhe importa se quem lá toca exerce o seu trabalho com alguma dignidade profissional. O único benefício fiscal, para Joaquim Ribeiro, é que os conjuntos geralmente não pagam o IVA sobre o trabalho desenvolvido nas festas: realizando uma atividade pós-laboral de poucas horas semanais, conseguem descontar no IRS as diversas despesas, como a

compra e manutenção dos instrumentos e as despesas de deslocação, que nunca superam uma determinada quantia acima da qual legalmente é preciso pagar também este imposto.

A política do estado participou na Festa da Pocariça de forma nem sempre evidente. Antes do 25 de Abril era uma presença pouco visível, ressaltando as lacunas no campo da instrução dos músicos e da população em geral. Segundo as normas da Concordata de 1940, percebe-se a ausência intencional do estado na festa religiosa, delegando na igreja as suas funções especialmente fiscalizadoras de comportamento decoroso. Depois do 25 de Abril a Festa da Pocariça foi reconfigurada nos seus espaços sonoros, refletindo a maior liberdade de expressão e de organização com a participação de grupos musicais, os conjuntos, anteriormente proibidos. É na Festa do período democrático que a participação do estado se manifesta de forma mais visível principalmente através dos grupos musicais, grupos que absorveram as reformas educativas (SFM), o progresso tecnológico (conjuntos) e conseguiram, num país agora mais rico, atualizar/comprar equipamentos e instrumentos. Com a entrada na CEE a SFM, mergulhada numa grave crise, começou um processo de renovação profundo, aproveitando os sucessivos apoios financeiros do estado para se reorganizar musicalmente, implementando uma escola de música e adquirindo novos instrumentos. Do ponto de vista administrativo, criando uma nova direção administrativa. Com mais qualidade na representação musical pública, com um repertório renovado, mais variado e melhor apresentado, com uma organização e poder de negociação revistos, renovou a sua imagem. A eliminação do longo peditório onde a música se misturava com as ofertas em dinheiro, para a Festa, o vinho e as merendas oferecidas aos músicos, ajudou a marcar a posição da banda renovada perante a igreja e a população. A participação da SFM na Festa foi assim caracterizada por uma redução dos seus espaços sonoros e simultaneamente por uma notável melhoria das suas representações musicais.

Atualmente o estado é representado na Festa não somente pelo hino, a bandeira nacional e a sugestão militar na organização da banda, mas também pela própria SFM que se renovou a partir dos subsídios do estado e em troca representa a componente cultural da Junta de Freguesia. O reconhecimento e a valorização das entidades musicais da Festa por parte do estado não se limitam à SFM, hoje apreciada como importante

polo musical da freguesia, mas estendem-se, também aos conjuntos considerados parte da indústria dos espetáculos e como tal fonte de rendimento, através dos impostos.

12. Relacionando apresentação e participação musical na Festa

Com a renovação do pensamento e das normas da Igreja Católica Romana, com as decisões estatais relativas a eletricidade, educação, sistema fiscal e as mudanças de regime, de ditadura para democracia a presença do estado na Festa, ao longo dos últimos 60 anos, sofreu modificações profundas. Mudou a forma como igreja e estado participam na Festa e mudou substancialmente também a apresentação e a participação musical dos seus grupos musicais, do público, dos fiéis e foliões. Ao longo das décadas foi a igreja que, com o consentimento do estado, geriu e continua a gerir a Festa da Pocariça, os seus símbolos e a sua organização sendo esta uma festa religiosa. A Concordata entre estado e igreja, assinada em 1940, garantia à igreja católica, na esfera da sua competência, o livre exercício da sua autoridade. Podia, portanto, organizar as festas religiosas segundo as suas regras e sem a interferência do estado. Até aos anos de 1960 era o *Motu Proprio* de Pio X de 1903 que regulava as festas religiosas como a Festa da Pocariça. À liturgia e procissão, parte central do evento, era contraposto um arraial considerado profano e altamente controlado pela igreja com o receio que este profanasse o sentido religioso do evento e levasse os fiéis à perdição. O *Motu Proprio* de Pio X, portanto presente na Festa, teve que ser ajustado ao contexto social, cultural e económico da diocese de Leiria e, no caso específico, à Festa da Pocariça. O carácter presentacional da música na Festa deste período era mais notório. As normas do *Motu Proprio* propunham música litúrgica presentacional: era a banda que tocava e cantava na Festa partes da missa em latim, apresentando aos fiéis a *Missa Mater Amabilis*. Em relação à participação das bandas na liturgia, o documento *Tra le Sollecitudini* permitia que tocassem nas missas só em algum caso especial e com o consentimento do Ordinário (isto é dos bispos e/ou das autoridades diocesanas), uma escolha limitada de instrumentos de sopro que imitassem o som do órgão (Pio X 1903: n°20). No caso da Festa da Pocariça, vista a impossibilidade de substituir a filarmónica com um órgão e a dificuldade em preparar musicalmente uma missa solene por falta de um coro e de quem o orientasse, o *caso especial* contemplado no documento de Pio X, tornou-se regra: a banda, como também refere Paulo Lameiro para outras festas religiosas da região,

tornou-se a protagonista da missa festiva (1997: 234-35). Para *manter e promover o decoro da Casa de Deus* (Pio X 1903:nº1), as normas do *Motu Proprio*, com o Concílio Plenário Português de 1926, tinham sido estendidas a todo o evento: era importante a forma como os músicos e os fiéis participavam na Festa da Pocariça e o tipo de músicas apresentadas. O arraial devia desenvolver-se com decoro, com músicos, só homens, com um comportamento digno de um evento religioso e músicas de tipo presentacional que não incitassem às danças. Portanto eram proibidos os divertimentos profanos como os bailes e outros espectáculos. Os arraiais noturnos eram interditos para que não se transformassem numa injúria contra Deus e não levassem à ruína dos bons costumes (Sanchis 1992:203). A SFM, para participar na Festa da Pocariça, era impedida de tocar em eventos reprovados pela igreja, arriscando, em caso de não respeitar esta regra, a excomunhão. E aconteceu que a SFM foi excomungada na década de 1960¹⁹² por ter participado na Festa da Codiceira, freguesia da Azoia, uma festa não religiosa, isto é não organizada à volta da liturgia, e portanto não aprovada pela igreja local (Frade b:21-22). O estado, segundo as normas da Concordata, não participava no evento sendo este religioso: não se intrometia na sua organização, não fiscalizava a festa nem a SFM, a única entidade musical que tocava oficialmente e que tinha um forte cariz religioso, tendo sido fundada especificadamente para tocar nas festas religiosas da freguesia. O estado delegava à igreja o controlo da Festa.

A década de 1960 foi caracterizada pela eletrificação da aldeia (1964) e pelo CVII (1962-65). A eletrificação foi a consequência de uma importante decisão política do Estado Novo que veio a participar indirectamente na Festa: a igreja aproveitou a eletricidade no evento principalmente para amplificar o som e para reproduzir música gravada. Em consequência do CVII, nos últimos anos do Estado Novo, começou-se a fomentar a participação dos fiéis na liturgia e na sua música com o uso da língua portuguesa. Havia também párocos com uma visão da Festa mais moderna e que, como conta Manuel Ferreira, deixavam que se desenvolvesse no arraial um espetáculo ou uma atuação de um conjunto¹⁹³. Era contudo uma Festa mais pobre, conforme as possibilidades económicas daquele período e os constrangimentos da igreja que eram ainda muito enraizados.

¹⁹² A excomunhão da SFM resolveu-se com a intercessão de outro padre e do diretor da banda junto do bispo que levantou a excomunhão.

¹⁹³ Manuel Ferreira, conversa, Pocariça 16-07-2011.

O período democrático foi marcado pela participação do estado na Festa por questões não religiosas e por parte da igreja, por uma visão diferente do evento. Este foi caracterizado pela presença de novos espaços sonoros no arraial noturno em que começaram a atuar os conjuntos; pela reconfiguração da Festa ao fim-de-semana; pela procura de um novo repertório de música litúrgica; pela SFM representada, a partir da década de 1990, por uma gestão renovada e uma Escola de Música. A igreja, segundo as normas da Concordata¹⁹⁴, continuou a gerir a Festa, revelando-se agora mais tolerante: as únicas regras adotadas foram o bom senso em organizar o arraial de uma festa católica e o consenso do pároco que continuou a ser imprescindível. Os conjuntos podiam atuar e o povo dançar sem constrangimentos, com música participativa através da qual se expressava a liberdade vinda de um novo ciclo político com a libertação das velhas e anacrónicas regras anteriores ao CVII. A partir dos anos de 1980 a presença destes agrupamentos na Festa veio a ser reforçada por causa da melhoria das condições de vida e da difusão de novas correntes e estéticas musicais que permitiram e incentivaram a compra, por parte dos músicos, de modernos equipamentos musicais. Os músicos dos conjuntos desta forma começaram a participar em espetáculos, considerando a sua atividade de lazer. Bem diferente é a interpretação das finanças para a qual estes agrupamentos fazem parte da indústria do espetáculo. A participação do estado na Festa é atualmente bem visível através de impostos que estes grupos musicais devem pagar sobre as suas retribuições e que consideram uma cobrança indevida. A partir da década de 1990, como relatado no capítulo II, a maioria das pessoas deixou de dançar ao som dos conjuntos: a música destes agrupamentos, que segundo Turino definiríamos como presentacional, começou a ser sentida pelo público como fator sensorial físico e como performance espetacular (Pascal 2006: 309-14) em que ouvintes e músicos procuram e partilham uma dimensão excecional (Green 2006:778-79), ouvindo e não dançando necessariamente. Depois de ter proibido durante décadas o desenvolvimento do evento à noite, nos anos de 1980, a Festa religiosa apropriou-se de um espaço noturno: a procissão das velas. A noite excomungada passou a ser um momento para rezar. Fátima começou a participar na Festa através dos seus antigos cânticos que, ao ritmo de marchas tocadas pela SFM, interrompem o silêncio da procissão.

¹⁹⁴ A Concordata foi revista e renovada em 2004, estando ainda hoje em vigor.

A entrada de Portugal na CEE trouxe benefícios à SFM que se repercutiram na sua imagem e na forma como participa na Festa: obrigou a instituição a legalizar-se para obter o apoio financeiro do estado de que tanto precisava. Descobriu-se que a Música do Arnal é na realidade a Sociedade Filarmónica Maceirense do Concelho de Leiria, a banda da freguesia de Maceira e uma das bandas do concelho de Leiria e já não a banda que António Frade, nas conversas e entrevistas, definia privada e da localidade do Arnal. A SFM, a partir daquela data marcante de 1987, começou o seu caminho de renascimento, com uma gestão administrativa moderna, a compra de novos instrumentos, a contratação de maestros musicalmente qualificados e a organização da sua Escola de Música. A responsabilidade e o orgulho de representar a freguesia da Maceira levaram a *uma gestão pacífica e de respeito mútuo*, palavras que resultam no relatório das contas de 1995. Hoje atua na Festa da Pocariça uma banda que desde 1988 faz parte da Federação das Bandas Filarmónicas do Distrito de Leiria e à qual, desde 1999, lhe é atribuído o título de instituição de utilidade pública. É uma banda que é valorizada e apoiada pela freguesia. É a freguesia portanto que participa na Festa da Pocariça representada pela sua entidade cultural mais importante.

Também a igreja, a partir do fim da década de 1980, revalorizou a banda local pelo seu trabalho indispensável e de qualidade nas festas religiosas da freguesia de modo que, depois da legalização da SFM, foi presidente da direção um sacerdote, o padre Luís Inácio João¹⁹⁵. De facto entre o que mais mudou desde a metade do século XX, é o valor e a participação da banda na Festa. Antes do CVII era uma entidade com que se devia ter muito cuidado, poderia ter músicos e tocar músicas de perdição podendo levar a Festa e os seus elementos à desgraça. Com a renovação conciliar considera-se a valorização das bandas filarmónicas, neste caso expressão da cultura e da tradição musical portuguesa. Mudou profundamente a relação entre as filarmónicas e a igreja católica local que agora assenta na cooperação e na valorização das bandas cujo contributo é atualmente considerado importante na realização das festas religiosas e na promoção da educação musical dos jovens. Como salienta o Padre Jorge Guarda referindo-se às bandas do concelho de Leiria, nas festas religiosas,

¹⁹⁵ Esta informação consta no historial da SFM disponível em <http://www.sfm.pt.vu/> (acedido a 17-07-2013).

elas marcam o ritmo, envolvem a caminhada com a beleza dos sons musicais, ajudam as pessoas a interiorizar e a concentrar-se no acto espiritual que estão a viver. Foi por isso salientado que se devem valorizar e apoiar estas instituições de cultura e educação musical (2010).

Apesar destes elogios que há 50 anos teriam sido impensáveis, hoje é ainda difícil encontrar partituras de música litúrgica para banda. De facto a igreja portuguesa apostou principalmente nos coros paroquiais e, apesar da participação de grande relevo da banda na liturgia e nas procissões da Festa, e de outras bandas em outras festas, faltam compositores de música religiosa, principalmente litúrgica, para filarmónicas.

Em consequência do CVII, houve mudanças na Festa muito abrangentes e importantes como a já citada participação dos fiéis na liturgia e na música litúrgica. Também a Festa da Pocariça veio a ser entendida na sua unidade: diluiu-se aquela divisão entre sacro e profano e o afastamento deste último da Festa. Todavia, por parte dos párocos, demorou mais tempo aceitar o profano como parte dum evento religioso do que, na liturgia, o passar do latim ao português. Foi só com a democracia que desvaneceram os antigos preconceitos provenientes das normas do início do século XX, sendo mais difícil mudar as mentalidades do que implementar regras práticas, como foi o caso da implementação das línguas vernáculas na missa.

Hoje continua a haver partes essenciais no desenvolvimento da Festa da Pocariça que são as missas e as procissões. O arraial, com a quermesse, o restaurante, os jogos, a reprodução de música gravada, os conjuntos, o concerto da banda, é considerado pelo CVII como um momento de vivência dos fiéis na Festa. A música de carácter lúdico portanto participa na festa religiosa, como um momento de expressão de alegria, a igreja considera-o de realização de atividades em louvor a Deus e aos santos aos quais é dedicado o evento. Com o CVII houve portanto um reforço da componente participatória na Festa, num encontro entre a visão da Festa de quem a vive de modo mais ou menos próximo da doutrina da igreja.

Conclusão: apresentação e participação cívica no brio da Festa

O problema da caracterização da música na Festa da Pocariça surgiu no meu estudo como elemento essencial a partir da primeira análise das opiniões que recolhi por parte de muitos participantes no evento em causa: *Sem Música não há Festa*. O tipo de investigação etnográfica que desenvolvi assenta no paradigma teórico da interpretação qualitativa de dados construídos na sequência de um método de trabalho de campo intenso e prolongado. As técnicas e os instrumentos de pesquisa concentraram-se em sessões de observação participativa na Pocariça, dentro e fora do âmbito da Festa num período de tempo alargado entre 1997 e 2012. De entre os mais utilizados destacam-se as entrevistas realizadas aos maestros da SFM José Bernardo Ramos e Luís Ferreira; aos músicos da mesma banda António Frade e Luís Sonso; ao músico do conjunto Análise Joaquim Ribeiro; a Alberto Gomes da Pocariça, apaixonado de história local; a eruditos que vivem ou viveram na freguesia, tais como o antigo professor da escola primária José Ribeiro, o historiador Luciano Cristino e o Padre Melquíades.

Para resolver o problema proposto, da caracterização da música na Festa da Pocariça, as principais questões de investigação formuladas foram: o que prevaleceu na Festa e o que mudou ao longo dos anos? Com que forças se depararam e que compromissos fizeram os organizadores, os músicos e a população da Festa no seu percurso? Qual o papel da banda local ao longo do tempo? Como é que a *música* (a banda) e outras músicas da Festa se relacionaram, eventualmente se transformaram e, se sim, porquê? Como é que a eletrificação da aldeia em 1964 modificou a Festa e a sua música? Quando é que as modernas tecnologias musicais (instrumentos elétricos e eletrónicos) foram introduzidas na Festa? Qual o seu impacto? Qual foi a influência dos media na música da Festa? Que impacto teve o recuo do analfabetismo? E o advento da democracia e a entrada na Comunidade Europeia? Como caracterizar a relação entre a igreja local e a Festa? Que reformas da Igreja Católica Romana tiveram maior impacto na Festa e na sua música? Como foram implementadas? Como reagiu a Festa ao processo de folclorização decorrido em Portugal? Que elementos musicais foram e são agora considerados tradicionais? Que elementos foram e são agora considerados

modernos? Embora a Festa exista presumivelmente desde 1903, estas questões levaram-me a balizar o período de observação nos últimos 60 anos. Este foi um período denso de transformações de entre as quais se destacam as caracterizadas pelo avanço tecnológico e educativo, pela renovação da igreja (CVII) e pelas mudanças políticas do estado (Estado Novo, período democrático). Da organização da informação recolhida e para a construção dos dados a ter em conta na minha interpretação, surgiu então uma pergunta aglutinadora relacionando aquilo a que chamei fatores estruturantes na Festa: educação, novas tecnologias, igreja e estado. Como se conjugaram e como se terão influenciado mutuamente estes fatores estruturantes na Festa da Pocariça nos últimos 60 anos?

Tendo em conta os fatores estruturantes – educação, novas tecnologias, igreja e estado – e para interpretar o modo como se conjugaram e influenciaram mutuamente para caracterizar as transformações apercebidas, emergiram na minha investigação três dualidades problematizantes que organizaram a minha escrita etnográfica: tradição e identidade local observadas na análise diacrónica e sincrónica da Festa (capítulo II); modernidade e globalização, em foco principalmente nos processos educativos e no avanço tecnológico (capítulo III); e finalmente, inspirada na proposta de Turino (2008), as vertentes presentacional e participatória da música relacionadas maioritariamente com práticas e normas da igreja e do estado (capítulo IV). Esta estratégia revelou-se esclarecedora na minha interpretação do carácter da música na Festa da Pocariça, ajudando-me a perceber como é que a população se foi adaptando ao longo do tempo de modo a expressar-se musicalmente no quadro complexo de forças em que se insere.

Após alguns anos de recolha de informação no campo e em arquivos documentais, de construção de dados para análise e de discussão com os vários orientadores, tornou-se clara a existência de forças distintas, por vezes antagónicas que obrigaram os organizadores da Festa a negociar posições. Ao resultado dessas negociações chamei compromissos. Distingui dois tipos de compromissos: (1) compromissos como obrigações em relação aos santos da Festa e ao empenho em realizar a Festa anualmente; e (2) compromissos como resultados de processos de negociação e de ajuste aos contextos que caracterizaram a Festa ao longo das décadas. Os compromissos como obrigação e empenho festivo (1) permitem perpetuar a relação entre a população e os santos, construindo identidades festivas em que se inserem aspetos diversos da própria herança cultural religiosa. Os compromissos como

processos de negociação (2) revelam ajustes no desenvolvimento educativo geral e da música, na disponibilidade tecnológica, na implementação das normas da igreja e na relação financeira entre grupos musicais e estado.

A partir dos compromissos resultantes de negociações, por vezes difíceis, a Festa foi-se cumprindo anualmente em torno de aspetos de regozijo especial a que chamei brio. Este brio, denotando momentos exuberantes (Delbono-Roberts 2003) foi marcando ao longo do tempo os ganhos conseguidos ora pelas instituições ora pela população na expressão das suas vontades projetadas como identidades na Festa. Como consideração conclusiva deste meu estudo proponho uma lista de 12 aspetos de brio, coroados por um brio supremo, que me ajudaram a perceber o papel da música ao longo das seis décadas observadas na Festa da Pórcia.

Brio 1: A presença da SFM dentro da capela – sobressai na memória da população pela manifestação de louvor a Deus e aos seus santos realizada através da música. É uma exuberância contida que porém não deixa de mostrar o momento excecional do *dia da Festa*, isto é do domingo. Predominantemente presentacional, este brio revela ganhos institucionais locais, no sentido em que a banda marcou uma presença proibida até ao CVII, destacando-se os ganhos de negociação da banda sobre as antigas normas do *Motu Próprio* de Pio X. Depois do CVII a SFM continua a acompanhar a missa do domingo, revelando porém falta de partituras para a sua performance. Faltam negociações com a igreja portuguesa para formar compositores de música litúrgica para banda.

Brio 2: O canto em língua vernácula – introduzido pelo CVII permite que músicos e fiéis percebam o que cantam. O latim, antes do concílio, língua universal da igreja, foi substituído pelo português e, na celebração litúrgica festiva, foram propostos novos cânticos e partes da missa para solicitar a participação dos fiéis. Predominantemente participatório, este brio revela ganhos institucionais globais, no sentido em que fomenta a participação ativa das pessoas na liturgia e na sua música. Marcam-se assim os ganhos de negociação da igreja dentro da sua própria organização no tempo e em relação à sociedade envolvente. Sobressai a formação de uma escola de música litúrgica portuguesa predominantemente para coro e órgão.

Brio 3: O Coro da Capela – transmite musicalmente brio à liturgia da sexta-feira à noite. Instituído nos anos de 1970, no seguimento do CVII, participa na Festa desde o início dos anos de 1980 quando a Festa passou a ser celebrada de sexta-feira até ao domingo. Revela mudanças radicais da visão da igreja sobre questões de género, com a participação ativa das mulheres que, ao tempo do *Motu Próprio* de Pio X, eram consideradas incapazes do ofício litúrgico. O seu repertório junto com o repertório litúrgico da SFM é hoje principalmente fruto de compositores portugueses.

Brio 4: A presença da SFM nas procissões – marca o passo, une o cortejo, reforça o sentido de oração e ostenta pela aldeia um efetivo rejuvenescido e aplicado. É a *música* que faz música com um sentido simultaneamente presentacional e teologicamente participativo, fomentando nos fiéis orgulho, união e oração.

Brio 5: A participação das mulheres na banda – é fruto de mudanças radicais da sociedade do período democrático, revelando ganhos de negociação na sociedade e na banda. Durante o Estado Novo a SFM era formada só por homens enquanto o papel das mulheres era principalmente ser mãe e cuidar dos filhos. Os músicos apresentavam-se nas festas fardados, captando com um certo gozo o olhar das mulheres¹⁹⁶. Hoje a participação das mulheres na SFM dá um outro *charme* à instituição¹⁹⁷ que podemos considerar brio: a convivência de géneros faz a banda mais atrativa e socialmente alegre, contribuindo para uma substancial diminuição da conflitualidade interna.

Brio 6: O desenvolvimento educativo – alcançado no período democrático concorre para uma banda de qualidade, revelando ganhos de negociação entre conservatórios e universidades e a banda. Antes do 25 de Abril a baixa literacia geral e musical dos músicos não permitia avanços substanciais nas performances musicais e a falta de condições escolares da freguesia impedia o colmatar das lacunas existentes. O avanço educacional foi possível graças às reformas educativas pós 25 de Abril que assim contribuíram para o brio e o brilho das performances da Festa. A música de tipo presentacional que a banda atualmente toca nos seus concertos da Festa, revela organização e estudo. Hoje atua na Festa da Pocariça uma banda que representa um bom sistema de ensino, na sua Escola de Música; o sistema de ensino do estado português e

¹⁹⁶ Luís Sonso, conversa no autocarro para Lisboa, 27-07-2012.

¹⁹⁷ Idem.

européu, nos conservatórios e universidades frequentadas pelos músicos; um repertório de concerto globalizado; um repertório de marchas de procissão português para banda; uma escola de música litúrgica nacional essencialmente para coro e/ou órgão e que não contempla arranjos e/ou composições para banda filarmónica.

Brio 7: O hino nacional – foi uma presença constante na história da Festa, imposta no Estado Novo e de natureza opcional no período democrático. O seu brio de tipo presentacional reforça, ainda hoje, o sentido de identidade nacional na Festa local.

Brio 8: O hino da filarmónica – é tocado pela SFM dentro da capela como despedida aos santos, no domingo à tarde. O seu brio de tipo presentacional é elemento de união entre lúdico e sacro. Substituiu o hino da restauração nos anos de 1990, revelando ganhos de negociação da banda entre o passado e o presente.

Brio 9: A difusão de som gravado – à custa da eletrificação da aldeia, em 1964, mostra a participação de música reproduzida na Festa: discos nos anos de 1960, cassetes nas décadas de 1970-80 e desde os anos de 1990 CDs, apresentando música da moda transmitida pelos meios de difusão. Música com características de apresentação, sem acompanhar danças, quer durante o Estado Novo em que eram proibidas, quer no período democrático em que esta música se tornou *partner* do ambiente (Green 2006). Música que com o seu excesso e a escolha de um repertório da moda, contribui para o brio da Festa.

Brio 10: Dançar na Festa – era proibido durante o Estado Novo, conforme as normas do *Motu Próprio* de Pio X, sendo uma prática considerada imprópria e profana numa festa religiosa. Com o CVII, diluída a dicotomia entre sacro e profano, as danças foram aceites como parte integrante da festa religiosa, porém foram admitidas no evento só com o 25 de Abril. Os primeiros anos do período democrático revelaram plenamente o brio das danças no arraial, isto é, a alegria de dançar sem impedimentos. Performances participativas e ligadas à representação musical dos conjuntos, desde o fim do século XX, foram-se diluindo noutras práticas de fruição da música.

Brio 11: A atuação dos conjuntos – foi contestada pela igreja durante o Estado Novo, por fomentar as danças, práticas então consideradas impróprias num evento

religioso. Somente depois de 1974 os conjuntos começaram a atuar sem impedimento, revelando ganhos de negociação dos fiéis dentro da igreja católica. A sua música ocupou o arraial, usando equipamentos, com o passar das décadas, cada vez mais sofisticados. Apontando novas estéticas divulgadas pelos *media*, criaram espetáculos que atualmente assentam na muito elevada intensidade sonora, de manipulação inovadora do som, englobando diferentes áreas (música, luzes, fumos), promovendo uma percepção multissensorial do espetáculo. Com a complexidade das suas performances a prática participativa das danças tornou-se cada vez menos frequente. Atualmente há uma forma de fruição do espetáculo que assenta em práticas indefinidas entre apresentação e participação, em que o público sente as vibrações da música no corpo, aparentemente sem lhe dar atenção. Corpo e mente como que se dissociam nesta experiência. Muitos jovens e menos jovens gostam dos conjuntos mas há também quem assim defina este tipo de música: *É só barulho* (Maestro Ramos, 2001); *Eu chamo música tachos e panelas....*(Alberto Gomes, 2000); *Já não é um género de música para pessoas de idade, é para gente nova, é um tipo de música trepidante; [...] é o que a malta hoje quer; quanto mais barulho melhor, quanto mais luzes e psicadelismo...* (José Ribeiro, 2002); *Não gosto, não sabem tocar* (jovens músicos da SFM, 2011). Porém não há dúvida que hoje os conjuntos exprimem em pleno a exuberância musical da Festa através dos *fortíssimos* e da espetacularidade multissensorial das suas performances.

Brio 12: O concerto da SFM – é, desde o aparecimento dos conjuntos na Festa nos anos de 1970-80 muito mais curto. Durante o Estado Novo o brio do concerto da banda expressava-se através da duração das suas peças, que podiam chegar a 30 e a 45 minutos de duração, com *fortíssimos* muito apreciados. A participação dos conjuntos na Festa e o desenvolvimento educativo revelaram ganhos de negociação como que trocados no evento. São os conjuntos que hoje se caracterizam pelos *fortíssimos*, enquanto a banda apreendeu a tocar também *piano* e, com mais qualidade nas suas performances. Realiza concertos de cerca de 30/45 minutos e já não de diversas e fastidiosas horas.

Brio Maior: A presença da SFM na Festa – para a população foi e é um elemento importantíssimo de brio. As pessoas, ainda hoje, repetem *Sem Música não há Festa*. O dito contém a controvérsia antiga, quando para a igreja local a banda era elemento festivo duvidoso. Proibido pelo *Motu Proprio* de Pio X e ao mesmo tempo desejado

para realizar a música na festa religiosa. Fruto de negociações entre igreja e músicos, a SFM atuava durante o Estado Novo com a implementação de regras bastante rígidas para controlar ações e condutas da instituição e dos seus músicos. A SFM não podia participar em festas não religiosas o que podia levar à sua excomunhão. Os seus músicos deveriam ter um comportamento digno quando prestavam serviço na Festa da Pocariça: não eram permitidos os atrasos, os namoros e até ficar na Festa depois de acabar o serviço. Era o diretor da instituição que aplicava com severidade estas normas. Resta saber quanto brio estas normas não tirariam aos músicos da SFM! Desde os anos de 1980-90 a reorganização e requalificação da banda e dos seus músicos e uma outra visão da Festa e da banda por parte da igreja pós- conciliar revelam ganhos de negociação entre a freguesia e a igreja. A banda assim representa culturalmente a freguesia que já a apoiou financeiramente e a igreja local valoriza esta antiga instituição musical. O saldo é francamente positivo.

Como a população da Pocariça considera a sua Festa, depois de ter sofrido uma tão profunda reconfiguração ao longo das décadas? A minha auscultação leva-me a considerar que para a população local, a Festa da Pocariça é uma festa tradicional. Representa a tradição local na qual, ao longo dos anos, se inseriram novos elementos referentes à mudança dos contextos políticos, religiosos, tecnológicos e educativos na sociedade. Não houve e ainda hoje não há na Festa e na aldeia processos de folclorização como os salientados por Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco: não houve a construção e institucionalização de práticas folclóricas que caracterizaram o Estado Novo e que atualmente representam a cultura expressiva local em muitas aldeias; não houve e não há repertórios autenticados considerados património cultural da comunidade; não houve e não há exibições folclóricas que apresentam uma cultura atemporal antiga (2003). Ao contrário, a tradição festiva da Pocariça caracteriza-se por *um processo de conservação/inação, no qual se realizam (...) as múltiplas possibilidades de inserção do passado no presente* (AAVV 1997:166); pela construção de uma identidade local em que a comunidade partilha, participa, representa valores, cultura e conhecimentos (Turino 2008:2) e que, com o passar do tempo, se adapta a uma sociedade que muda. No compromisso festivo, do empenho da população em realizar a Festa, inserem-se compromissos/ajustes como formas de superar organizadamente os problemas, as interdições e a falta de condições que foram surgindo na realização sucessiva da Festa (Kanter 1968:499). Em época democrática estes ajustes foram

determinados também por algumas características da modernidade como: o dinamismo da sociedade; as tendências globalizantes que divulgam repertórios e novas estéticas; os mecanismos de descontextualização que reorganizam o tempo e o espaço festivos; os mecanismos de descontextualização que, através dos *media*, ajudam o desenvolvimento social (Giddens 2001:1-25). No caso da Festa com novos modelos de ensino e aprendizagem de que os conjuntos e o Coro da Capela são os principais beneficiários; a escolha de um estilo de vida, ou seja, de um conjunto de práticas que um indivíduo *retira* principalmente dos *media* para dar forma a uma narrativa identitária (ibid. 2001:75-9) e que na Festa se concretiza nos espetáculos dos conjuntos, mediante as opções realizadas pelos músicos. A globalização disseminou novas estéticas musicais em que já não é a harmonia e o contraponto a reger a composição, mas a propriedade do som que é manipulado (L'Écuyer 2006:239) e em que a música é sentida como fator sensorial físico e performance espetacular (Pascal 2006:309-14). São os espetáculos multissensoriais dos conjuntos do arraial da Festa em que ouvintes e músicos procuram e partilham uma dimensão excecional realizada também através da elevadíssima intensidade sonora (Green 2006:777-78). Enquanto os conjuntos representam na Festa práticas performativas que refletem as tendências globalizantes da sociedade, a SFM representa atualmente práticas performativas tradicionais, eruditas já, com os seus instrumentos acústicos e a estética musical a estes ligada, com o seu percurso enraizado na história e nas práticas religiosas locais. Porém também a SFM adquiriu algumas tendências da globalização presentes no seu sistema educativo e no repertório de concerto comprado no mercado global da internet. O ensino retratado na sua Escola de Música e no percurso formativo de alguns músicos e professores, modelos educativos modernos formados em universidades portuguesas e europeias que hoje partilham o mesmo sistema educativo.

O brio da Festa é um elemento fundamental para que o evento se realize. E quando a população da Pocariça, na década de 1960, foi impedida de realizar a Festa manifestando no arraial a exuberância pretendida, e na época possível, o evento não se realizou, não havendo as condições necessárias para celebrar os santos da capela. O brio da música na Festa, que também se torna orgulho na manifestação da própria identidade (Mangieri Di Carlo 1994), é uma componente essencial que é partilhada por toda a população: por músicos, público, fiéis e festeiros. Há quem viva e partilhe mais a música como brio na oração com música religiosa, quem viva e partilhe mais a

exuberância multissensorial dos concertos dos conjuntos e quem, com a vitalidade e alegria do concerto de uma banda cheia de jovens encha completamente as medidas. Será que esta partilha, com todas as suas diferenças, torna indiscriminadamente a música da Festa participativa? Será que em festas em que a música é componente tão importante para que o evento se manifeste na sua plenitude, isto é com brio e exuberância, já não faz sentido a divisão entre música presentacional e participatória (Turino 2008)? Talvez. Quem vai à Festa partilha valores, emoções e a sua dimensão de exceção de que a música é um elemento essencial (Green 2006:777-79). Neste sentido a música da Festa da Pocariça torna-se participativa por todos os intervenientes, músicos, público, festeiros, padres e fiéis, representando uma tradição que se adapta a uma sociedade em mudança. Uma tradição viva em que igreja e população se satisfazem partilhando hoje a Festa como manifestação de louvor a Deus e aos seus santos realizada com alegria, exuberância e brio, complementando oração, contemplação, agradecimento e ludicidade. Uma tradição viva que manifesta, ao longo das décadas, a construção de identidades locais marcadas por compromissos e ajustes, isto é, processos de adaptação a uma sociedade em contínua mudança. Uma tradição viva que porém revela a autonomia e manutenção do momento religioso: a fé com que se honram os santos da capela parece permanecer firme superando mudanças da realidade terrena e humana. De facto a celebração de São Sebastião e Nossa Senhora de Lourdes continua a ser o compromisso principal da Festa. Mudaram os excessos e o brio, mas os santos continuam a ser homenageados.

O que irá acontecer à Festa da Pocariça no futuro? Que tipo de mudanças irá sofrer? E a sua música? A contratação, na SFM, do Maestro Élio Fróis em outubro de 2012 poderá determinar algumas opções diferentes no âmbito do repertório ou da organização musical da banda, que eventualmente se refletirão nas futuras festas da freguesia. O primeiro intercâmbio próximo da SFM com uma banda italiana da província de Bologna, o Corpo Bandistico Banda Giovanile Città di Budrio, poderá determinar mudanças por enquanto imprevisíveis. Esta banda tocou, com a SFM, na Festa de A-do-Barbas no fim do mês de julho de 2012, determinando pela primeira vez na história das festas religiosas da freguesia da Maceira a presença de uma entidade musical estrangeira. E a vinda dos italianos não afetou a Festa da Pocariça unicamente por causa dos exames do Ensino Secundário e Universitário que os jovens músicos italianos deviam ainda realizar na primeira metade do mês de julho. Foi muito divertido

ouvir falar em dialeto bolonhês na freguesia de Maceira e sentir como as duas filarmónicas partilharam e infundiram na festa o mesmo brio, uma exuberância feita de alegria, entusiasmo, vitalidade e tanta música. No fim de agosto de 2013 a SFM irá tocar em festas italianas em que podem surgir trocas de repertórios musicais e outras, nomeadamente culinárias que poderão refletir-se, modificando também neste sentido as próximas Festas da Pocariça.

O futuro dos conjuntos e das suas atuações festivas mudará por certo também. Igreja e estado procuram novos caminhos para fiéis e cidadãos, que diretamente ou indiretamente se refletirão na Festa. Continuará a celebrar-se na Pocariça esta Festa, representando a tradição em diálogo com a sociedade globalizada? Até quando música e a *música*/SFM continuarão a ser parte imprescindível da Festa da Pocariça? O que poderão ainda novos desenvolvimentos musicais desta Festa revelar acerca da população da Pocariça no futuro? Matéria para novos estudos que este poderá motivar. A governança do estado e da igreja, sujeita às novidades da tecnologia e da educação acrescentou ao orgulho supremo da Festa os 12 aspetos de brio assinalados, no decorrer dos últimos 60 anos. Que novos compromissos acontecerão para que novos brios emirjam? Que mais virá a proporcionar à população da Pocariça a sua Festa aos Santos Sebastião e Nossa Senhora de Lourdes? Certamente seremos surpreendidos na observação futura da Festa da Pocariça.

ANEXO 1

Ensino Básico e Ensino da Música: dados históricos (1920-2000)

Desde o fim dos anos de 1920 até a década de 1960, houve um grande vazio no campo da educação em Portugal. A reforma de 1919, com o ensino primário obrigatório de cinco classes, recebeu amputações em 1926 e em 1929. Em 1926, o ensino primário foi reduzido a quatro classes das quais três obrigatórias e a quarta que fornecia os instrumentos e os conhecimentos para continuar os estudos. O Estado Novo não apostou nesta área por cerca de 30 anos, sendo o principal problema a falta de mão-de-obra qualificada (Fernandes 1981:167-72). No início da década de 1930 surgiram os postos ou regentes escolares nas áreas rurais. Em 1952, com o decreto-lei 38.968, foi reforçado o papel dos regentes, docentes, em geral mulheres, sem qualificações académicas, que preenchiam as muitas vagas dos postos escolares. A estes mestres ou regentes, mais do que uma formação académica, exigia-se uma irrepreensível conduta moral e uma adesão sem reticências aos princípios que norteavam o regime (Guinote 2006:111-24). As reformas na educação foram retomadas somente na década de 1960. Em 1964 Galvão Telles tomou providências com vista à criação de 6 classes obrigatórias divididas em dois ciclos, o elementar de 4 classes e a 5ª e a 6ª classe. Estas últimas eram ministradas em três modalidades: o ciclo complementar, que era subministrado pelo mesmo professor do ciclo elementar, a telescola ou ciclo preparatório TV e o ciclo preparatório direto criado em 1967, sendo que o ciclo elementar e a telescola eram destinados às populações rurais e suburbanas. Esta reforma parecia proporcionar um avanço notável na educação das crianças. Porém as afirmações de Telles demonstravam que este progresso só poderia realizar-se com muita cautela: a *ascensão cultural* das massas poderia levar ao *risco de estrangulamento e do abafamento do escol intelectual*. Para evitar esse resultado, a corrida à escola deveria ser vigiada. Outro problema continuava a ser a preparação não adequada dos professores, sobretudo nas áreas rurais e suburbanas, onde se procurava mão-de-obra barata. Em 1973 Veiga Simão apresentou uma reforma que visava alterar profundamente a estrutura do ensino básico e obrigatório, com a proposta de 8 anos, 4 a ser ministrados em escolas primárias e 4 no

ensino preparatório. Enquanto o ensino direto não fosse viabilizado e assegurado para todo os alunos, admitia-se a utilização de postos de receção da telescola e de estabelecimentos com ensino televisivo e direto. No mesmo ano foram substituídos a maiorias dos postos por escolas, sendo os postos extintos definitivamente em 1980. Em relação ao cumprimento da escolaridade obrigatória, a nova lei não revogava as disposições de 1952 em que eram dispensados da escola por exemplo os alunos que, na ausência do transporte escolar gratuito, residissem a mais de 3 quilómetros. A reforma de Veiga Simão não chegou a ser totalmente implementada devido ao golpe militar de 1974. Depois do 25 de Abril, o primeiro objetivo dos governos provisórios foi assegurar o cumprimento da escolaridade obrigatória de 6 anos, o que não tinha sido conseguido ainda. No ensino primário houve a revisão de programas e práticas pedagógicas, a construção/melhoria de instalações, a melhoria da Ação Social Escolar. Exigiu-se a habilitação do curso do Magistério Primário aos docentes do ensino primário. Continuando a tendência da legislação precedente, deu-se precedência ao ensino preparatório direto com o auxílio, em segunda linha, do preparatório TV. Em 1979 foi aprovada a lei 3/79 que visava eliminar o analfabetismo através do Plano Nacional de Alfabetização e Educação de Base de Adultos, havendo naquela data no país 1,5 milhões de analfabetos maiores de 14 anos (Fernandes:167-78). Em 1986 foi aprovada a Lei de Base do Sistema Educativo, consolidada em 2005, com a qual o ensino obrigatório passou de 6 para 9 anos de escolaridade. Uma vez implementada e melhorada a escola obrigatória, o caminho a seguir foi o da melhoria e da democratização do ensino secundário e universitário. Até à década de 1960 não existia a disciplina de educação musical na escolaridade geral, mas a disciplina de canto coral, considerada a forma mais adequada para veicular valores ideológicos, estéticos e moralizantes do Estado Novo. Na década de 1960 surgiram novos programas e a disciplina começou a ser designada educação musical. A partir de 1966 foi introduzida no ciclo complementar do ensino primário onde era ministrada a várias classes por um só docente e com o apoio da Rádio Escolar. Em 1968 foi introduzida também no ensino preparatório direto e no ensino preparatório TV, continuando a ser praticada a seguir ao 25 de Abril (ibid.:178-86). A partir de 1975 surgiram novos programas que integraram o ensino da música no ensino primário e no ciclo preparatório. Com a reforma de 1986, a disciplina de educação musical continuou a integrar os programas do 2º ciclo, ficando opcional no 3º ciclo. No ensino secundário ficou dependente dos cursos realizados em cada escola. Na realidade até ao final do século XX, a disciplina de educação musical

continuou a refletir, por parte dos vários ministérios, negligência e falta de clareza sobre o papel do ensino da música na escolaridade geral. Também não houve uma ação coletiva e concertada por parte de músicos e professores que conduzisse a uma melhoria na qualidade do ensino (Artiaga 2010:405).

O Ensino Especializado da Música, até aos anos de 1980, era ministrado somente nos conservatórios dos grandes centros urbanos. Nestas instituições era assegurado todo o percurso musical, até ao ensino superior. Com o Decreto-Lei 310/83 de 1 de julho, o ensino da música foi reorganizado: os conservatórios, a partir desta data sem a oferta dos cursos superiores, foram integrados nos moldes gerais do ensino básico e secundário, realizando os cursos básicos e os cursos complementares, estes últimos de carácter profissionalizante e necessários para aceder ao ensino superior. Paralelamente facultou-se aos estabelecimentos de ensino particular, a concessão de paralelismo pedagógico, permitindo-lhe ministrar cursos a nível oficial. Nos conservatórios e nos estabelecimentos de ensino particular com paralelismo pedagógico, foram instituídos três regimes de frequência: o regime integrado em que a formação geral e musical é oferecida pela mesma instituição; o regime articulado em que a formação geral é realizada noutra escola; o regime supletivo, pensado para as vocações tardias, em que a formação especializada é realizada por disciplina. Na década de 1990 tentou-se reorganizar a educação artística de que faz parte a música, para articular recursos, necessidades, expectativas, porém sem conseguir resolver os problemas de fragmentação do sector. No entanto, apesar dos diversos problemas e dos constrangimentos normativos e financeiros, foi a partir dos últimos anos do século XX que, em todo o país, surgiram novos projetos e polos de desenvolvimento no campo do Ensino Especializado da Música. Em 1983 o Ensino Superior da Música foi assimilado pelas universidades e politécnicos. Foram criados cursos no domínio dos politécnicos para formar músicos profissionais e cursos universitários em diferentes campos da música: Musicologia, Etnomusicologia, Instrumentistas, Cantores, Compositores, Direção de Orquestra, Professores para o ensino vocacional e geral (Vasconcelos 2010: 408-10).

ANEXO 2

Meios de Comunicação e Novas Tecnologias Musicais em Portugal

Depois da 2ª Guerra Mundial, Portugal começou o lento processo de abertura à Europa¹⁹⁸. Este processo, finalizado com o desenvolvimento económico, envolveu também a cultura, campo em que os meios de comunicação tiveram um papel muito importante, principalmente através da programação da rádio e da televisão pública e da modernização da indústria fonográfica que divulgaram novos estilos musicais. Rádio, televisão e indústria fonográfica, no fim dos anos de 1950 e nos anos de 1960, disseminaram o *jazz*, o *rock'n'rol* e novos estilos ligados às correntes musicais internacionais, tais como música popular e *pop-rock*, caracterizados pelas novas sonoridades dos conjuntos com sistema elétrico de amplificação. A década de 1960 caracterizou-se pela importação e comercialização de discos de artistas estrangeiros e pelo investimento das empresas fonográficas nacionais, presentes nos grandes centros urbanos, com a gravação de fonogramas relacionados com as novas correntes musicais, respondendo assim a uma mudança das práticas e do consumo musical associadas principalmente à juventude (Losa 2010:634-41). Fora dos grandes centros urbanos, rádio e televisão representaram os meios de comunicação com maior impacto na disseminação de novos géneros musicais. Apesar da rigorosa censura, a programação da Radiotelevisão Portuguesa (RTP) revelou *horizontes de informação alargados, designadamente no plano artístico e musical*. Com a eletrificação do país, estes programas foram divulgados em territórios cada vez mais vastos (Nery 2010:1021). Em 1959 a RTP tornou-se membro da União Europeia de Radiodifusão (UER). Para seleccionar uma canção que participasse no Festival Europeu da Canção (FEC), foi criado em 1964 o Festival RTP da Canção, um programa televisivo anual transmitido em direto que, com uma extensa audiência, tornou-se o mais relevante evento musical do país. Através deste festival, foram divulgados os valores estéticos do Estado Novo, assentes na interpretação, nas características vocais do cantor e na escolha da melhor

¹⁹⁸ O processo de abertura à Europa foi realizado através da adesão à Organização para a Cooperação Económica Europeia e a partir de 1960, à Associação Europeia de Livre Comércio. Em 1972 foi celebrado o acordo com a Comunidade Económica Europeia.

canção, e as novas tendências da música *pop* internacional, enquanto participou no evento uma nova geração de músicos associada aos conjuntos musicais (César, Tilly, Cidra 2010:501-03). A divulgação destas novas tendências musicais *em conjunto com a progressiva disseminação da eletrónica e o surgimento de técnicos especialistas na reparação e construção de equipamentos de som*, facilitou e implementou a utilização de instrumentos e equipamentos eletrónicos por parte dos grupos musicais (Tilly 2010b:319). Porém este processo dependeu por um lado da eletrificação do país, por outro do acesso aos produtos tecnológicos no mercado interno. De facto foi apenas nos anos de 1960 que equipamentos de amplificação importados começaram a estar disponíveis nas lojas portuguesas de instrumentos musicais (ibid.). É nesta altura que a designação *aparelhagem* que antes definia principalmente meios de captação, reprodução e/ou amplificação da voz e de música gravada, *se estendeu também aos equipamentos eletrónicos usados pelos conjuntos musicais*. Os conjuntos,

começaram por utilizar o amplificador com colunas de altifalantes para projectar as vozes captadas por microfones. A utilização de guitarras eléctricas e posteriormente de órgãos electrónicos exigiu sistemas de amplificação específicos, necessidade que se estendeu a todos os instrumentos musicais, levando à progressiva electrificação dos conjuntos musicais (Tilly 2010a: 43-45).

Com o início do período democrático começaram profundas transformações nas relações sociais, nos valores e nas mentalidades impulsionadas também pelos órgãos de comunicação social (Ferreira 1994:139). A progressiva abertura das fronteiras comerciais intensificou o investimento multinacional no âmbito da indústria fonográfica, promovendo um relevante avanço tecnológico e o aumento da circulação de fonogramas internacionais. Entre estes, as tendências dominantes no mercado do *pop-rock*, principalmente anglo-americano, moldaram uma nova geração de músicos portugueses, com formações e tipologias musicais baseadas no *rock* e no *pop* vocacionados para a dança (Losa 2010:641). Influenciados pelas novas tendências internacionais, os conjuntos portugueses continuaram o processo de eletrificação, sofrendo nos anos de 1970, melhorias significativas com a introdução de dispositivos de mistura e de modificação de som. Ainda na mesma década surgiram várias empresas dedicadas à montagem e aluguer de aparelhagens que, nos anos de 1980, se especializaram na montagem de espetáculos com equipamentos de som e de luz. Com o desenvolvimento da indústria do espetáculo foram criadas indústrias nacionais

dedicadas ao fabrico dos equipamentos usados pelos grupos musicais e o sistema de amplificação na atuação de um conjunto musical tornou-se tão importante quanto a qualidade dos instrumentos musicais. Nos anos de 1980 o desenvolvimento de grupos de *rock*, com a utilização de sistemas de amplificação de grande dimensão para realizar espetáculos em grandes espaços, influenciou profundamente a performance musical e as configurações dos espetáculos das festas (Tilly 2010a:43-45). A partir do fim da década de 1970, a televisão e o vídeo tornaram-se, nos lares portugueses, objetos indispensáveis. Os festivais da canção que, antes do 25 de Abril, mobilizavam a maioria dos telespectadores, tornaram-se espetáculos entre outros, sendo substituídos pela transmissão de telenovelas brasileiras. A evolução tecnológica *com a TV a cores, as parabólicas, o vídeo e o controlo à distância*, ajudaram *a omnipresença da televisão na vida quotidiana*, reforçando a modificação de gostos e mentalidades (Ferreira 1994:169-71). A partir do fim do século XX, *novas tecnologias e meios de comunicação diretamente acessíveis aos músicos e consumidores, especialmente a Internet, reconfiguraram os padrões de produção e de consumo* (Losa 2010:642).

ANEXO 3

Caracterização dos Grupos Musicais da Festa

A investigação e descrição de alguns grupos musicais que atuaram na Festa da Pocariça do século XXI foi necessária para perceber características e mudanças na música e na Festa ao longo das décadas, especialmente relacionadas com os fatores estruturantes considerados: educação, novas tecnologias, igreja e estado. Por grupos musicais entendo os conjuntos que, com modernas tecnologias musicais e sistemas de luzes e fumos, apresentam o próprio espetáculo de música popular e/ou *rock* nas noites da Festa e a mais tradicional banda filarmónica, protagonista em diversos momentos do evento em que se destacam a liturgia, as procissões e o concerto do domingo à tarde.

Tendo os conjuntos hoje um papel muito importante, dediquei-lhes parte da investigação, recolhendo informações, com conversas fugazes, durante o decorrer de algumas Festas da Pocariça do século XXI. Os músicos ou seus familiares que se disponibilizaram para conversar comigo, falaram sobre história, repertórios, instrumentos musicais, sistemas de amplificação do conjunto e formação musical dos seus elementos. Vista a dificuldade em obter informações destes grupos musicais durante ou depois da Festa, concentrei a minha pesquisa sobre um conjunto local, o Análise, que atuou na Festa da Pocariça desde 1974 até 2008. Com a preciosa ajuda do músico Joaquim Ribeiro, consegui reconstruir a história deste grupo que, sendo da Pocariça, teceu a seu percurso com a história do evento. A SFM com o seu papel imprescindível na Festa ao longo de muitas décadas foi o outro grupo em que foquei a investigação. A sua história, que representa e se confunde em parte com a história da Festa da Pocariça, já foi contada ao longo dos diversos capítulos da dissertação. Apresentarei portanto só quadros que sintetizam o repertório atual. Queria também salientar que dos diversos quadros apresentados no anexo 3, dois do conjunto Análise e um da SFM constam também no corpo do texto. A repetição deve-se a uma melhor compreensão do panorama global dos grupos em questão.

O Desafitucasband: um grupo relâmpago da Pocariça

O Desafitucasband foi um grupo musical de arraial que tocou na Festa da Pocariça unicamente em 2002. Nasceu no período natalício de 2001 quando se apresentou por brincadeira numa festa organizada pelo Centro Popular e Recreativo (CPR) da Pocariça, ficando ligado a este clube durante a sua breve existência. Era neste local que se realizavam os ensaios e as cores da vestimenta verde e vermelha com que se apresentavam, representava o mesmo clube. O grande catalisador do grupo foi Carlos Diaz, um jovem que tinha na altura 28 anos e tocava na fanfarra dos bombeiros. O Carlos com a sua alegria juntou um grupinho de rapazes muito novos dos quais o mais jovem tinha 12 e o mais velho 19 anos. A maioria eram estudantes e os restantes empregados fabris. Tocavam principalmente instrumentos de percussão (bombos, caixas e ferrinhos), fazendo parte do grupo também dois cavaquinhos. Cada elemento tinha comprado o seu instrumento para acompanhar cantares populares. *Buscamos as músicas entre o repertório popular português e as tunas e fazemos adaptações: adaptamos ou inventamos uma nova letra e, quando for preciso, também a música*¹⁹⁹. Escolheram este tipo de repertório por várias razões: gostavam de ter um público muito vasto e abrangente em termos de idades o que era muito mais fácil com um repertório popular do que com um conjunto *rock*. Também a dificuldade em formar um conjunto de música *rock* concretizava-se no elevado custo dos instrumentos musicais e na inadequada formação musical dos elementos do Desafitucasband. Entre os dez elementos do grupo, oito tinham como estudos musicais apenas os realizados no Ensino Básico, e destes só dois admitiram ter tido na escola, uma boa formação. Os dois elementos restantes, o mais velho, o Carlos, e o mais novo, o Joel, frequentavam aulas de cavaquinho. Durante a Festa de 2002 o Desafitucasband, que tocou às 23 horas depois da procissão das velas, chegou ao palco marchando e realizando um repertório com percussões e voz. No palco cantaram *Vou levar-te comigo* (do Duo Ouro Negro), *Ó Laurindinha*, *A mulher gorda*. Não foram pagos por opção: era a estreia na Festa da própria terra. O grupo já tinha tocado em público somente duas vezes: a 1 de junho de 2002 no parque da Expo de Lisboa junto com outros grupos musicais e durante a Festa

¹⁹⁹ Carlos Diaz, entrevista, Pocariça, 15-07-2002.

da Maceira no penúltimo fim-de-semana do mesmo mês²⁰⁰. O Desatuficasband, natural da Pocariça nunca mais atuou na Festa do próprio lugar. Provavelmente desfez-se devido à idade muito jovem da maioria dos seus elementos, entre outros fatores.

Tabela 14. Composição do Desatuficasband em 2002.

Nome	Idade	Instrumento	Nível escolar	Estudos musicais	Profissão
Fernando	17 anos	Percussão/voz	9ºano	Não tem	Pedreiro
Joel	12 anos	Percussão ou cavaquinho/voz	Estudante do 5º ano	Na escola/ aulas de cavaquinho	Estudante
Gonçalo	19 anos	Percussão/voz	9º ano e curso de informática	Ed. musical na escola	Eletricista aprendiz
Nelson	18 anos	Percussão/voz	9º ano	Não tem	Metalúrgico
Viriato	18 anos	Percussão/voz	9º ano	Alguma formação musical na escola	Eletricista aprendiz
Carlos	28 anos	Percussão ou cavaquinho/voz	9ºano e 3ºgeral de eletricidade	Boa formação musical na escola/ clarim na fanfarra dos bombeiros/ aulas de cavaquinho	Eletricista
Isac	18 anos	Percussão/voz	9º ano e curso de informática	Boa formação musical na escola com flautas e xilofones	Eletricista
Ricardo	17 anos	Percussão/voz	9ºano e formando no curso de máquinas de programação de moldes	Boa formação musical na escola com flautas e xilofones	Estudante
Bruno	16 anos	Percussão/voz	Estudante de 8º ano	Não tem	Estudante
Repertório da festa		Adaptado de música popular portuguesa, em especial de tunas			

²⁰⁰ Idem.

O conjunto Fusão

Este grupo musical de Torres Vedras atuou no sábado à noite das Festas de 2001, 2002, ano em que foram obtidas estas informações, e 2007. Em 2002 o meu interlocutor foi o Celestino que era o técnico de som do grupo. Na altura com 39 anos, tocava há 20 anos em conjuntos e há 12 no Análise. Durante 16 anos tinha tocado viola e nos últimos 4 tinha deixado o palco aos colegas mais novos e com ideias mais modernas, tornando-se técnico de som. Segundo Celestino, o repertório da Festa de 2002 era constituído principalmente por música popular portuguesa, enquanto no ano anterior tinham tocado também algumas músicas brasileiras. O repertório era copiado dos artistas mais populares, aqueles mais ouvidos na rádio e na televisão: os músicos compravam as cassetes, os CDs ou ouviam as músicas na internet para a seguir copiar, isto é, tentar reproduzir. O repertório era escolhido considerando o tipo de público que, em 2002 era de meia-idade: os mais novos que gostavam de *rock*, desde os últimos anos da década anterior, tinham deixado de ir às festas para frequentar as discotecas. Esta foi a razão principal para a mudança de repertório deste grupo neste tipo de eventos. Trocou a música *rock* pela música popular. Uma das frases mais relevantes que surgiu sem eu fazer uma pergunta específica foi: *Tocar no conjunto é para nós um divertimento: fazemos o que gostamos e os ganhos são todos investidos na manutenção e modernização do equipamento*²⁰¹.

Tabela 15. Os elementos do conjunto Fusão em 2002.

Nome	Idade	Instrumento/papel no conjunto	Nível escolar	Estudos musicais	Profissão
Celestino	39 anos	Técnico de som	9º ano	Não tem. toca de ouvido	Técnico de equipamento de hotelaria
Cadete	26 anos	Guitarra elétrica	Estudante de arquitetura		Estudante
Gaspar	25 anos	Guitarra baixo	Estudante de informática	Na banda do exército e a seguir numa filarmónica	Estudante
Gonçalo	40 anos	Bateria	9º ano	Na banda dos bombeiros	Trabalha numa empresa de pintura
Rui	29 anos	Vocalista	11ºano		Empregado dos Correios
Victor	25 anos	Teclado		Estudante de conservatório	Professor de Ed. Musical
Repertório da festa	Copiado de ouvido de artistas populares portugueses, os que se ouvem mais na rádio, na televisão e em cassetes ou CDs				

²⁰¹ Celestino, conversa, Pocariça, 12-07-2002.

O conjunto Sinal

Este conjunto do Seixal tocou na Festa no sábado 12 de julho de 2003, por volta das 21h45. Naquele dia, o grupo chegou atrasado à Pocariça porque teve dificuldade em encontrar o lugar. Consegui algumas informações, portanto, de forma extremamente rápida do músico João Vieira. O grupo nasceu em 1980 e em 2003 era formado por 5 pessoas: 2 na casa dos vinte anos e 3 na dos 40. O João Viera sempre gostou de fazer música: *há cerca de 30 anos tocava rock em bandas de garagens. Quando formámos o Sinal tivemos que fazer um grande investimento para comprar os instrumentos. O repertório era escolhido em relação ao tipo de festa e de público. Nas festas de aldeia tocavam música alegre, música mexida, principalmente música popular portuguesa para alegrar o evento. Também tocavam música estrangeira*²⁰².

Tabela 16. Os elementos do conjunto Sinal em 2003.

Nome	Idade	Instrumento/ papel no conjunto	Estudos musicais	Profissão
Ricardo	24 anos	Bateria	Percussão na Escola de Música de Almada	
Nelson	25 anos	Teclado	Aprendeu música na escola e com o pai (vocalista do mesmo grupo)	Serralheiro na Marinha
Tony (pai do Nelson)	45 anos	Vocalista	Aos 13 anos cantava/ mais tarde aprendeu viola e a seguir teclado	Serralheiro na Marinha
João Faias	40 anos (está no grupo desde o início)	Viola baixo	Aprendeu inicialmente numa escola de música/ continuou sozinho	
João Vieira	Mais de 40 anos	Guitarra Elétrica	Aprendeu numa escola de <i>rock</i> / fez parte de diversas bandas de garagens	
Repertório da festa	Música popular portuguesa (música pimba) e estrangeiro			

²⁰² João Vieira, conversa, Pocariça, 12-07-2003.

Marco e Fernando: o duo da Pocariça

O duo de jovens músicos atuou na sexta-feira 7 de julho de 2006, por volta das 23h15, depois da procissão das velas. Segundo as informações proferidas pelo pai do Marco, os jovens tinham começado a tocar juntos em 2004. O Marco, que em 2006 tinha 20 anos e tocava teclado, tinha estudado música na Escola de Música do Orfeão de Leiria enquanto o Fernando, que tinha 22 anos e tocava guitarra elétrica, teve a sua formação na SFM onde tocava trompete. Foi o pai do Marco a comprar o sistema de amplificação usado na Festa da Pocariça²⁰³. Estes jovens, segundo o amigo Joaquim Ribeiro, tocavam de ouvido, copiando aquelas canções de que mais gostavam. O repertório era alegre e para festas: era constituído por canções populares portuguesas para dançar²⁰⁴. Este duo da Pocariça nunca mais tocou na Festa: o percurso de vida dos dois jovens músicos não se voltou a cruzar com o evento festivo local.

Tabela 17. O duo Marco e Fernando em 2006.

Nome	Idade	Instrumento	Estudos musicais
Marco	20 anos	Teclado/voz	Na Escola de Música do Orfeão de Leiria
Fernando	22 anos	Guitarra elétrica/voz	Na SFM
Repertório da festa	Música popular portuguesa copiada de ouvido		

²⁰³ Pai do Marco, conversa, Pocariça, 07-07- 2006.

²⁰⁴ Joaquim Ribeiro, conversa, Pocariça, 07-07- 2006.

O conjunto Náutilos

Este conjunto de Peniche atuou no sábado 8 de julho de 2006, por volta das 21h30. Meia hora antes do início do espetáculo, consegui conversar com Carlos, o vocalista do grupo. A paixão pela música foi a causa que determinou a formação deste conjunto em 1990. Em 2006 o Nautilus era formado por 5 músicos e 2 pessoas de apoiantes. Entre os músicos o único que tinha estudado música era o baterista, os outros tocavam só de ouvido. À minha pergunta acerca de quão útil tinha sido a disciplina de educação musical no 2º ciclo do ensino básico para a performance musical, a resposta foi negativa: quando o grupo se formou, todos os seus elementos, com a exceção do baterista, não tinham formação musical. Nesta primeira fase a expectativa de aprender a tocar um instrumento e de, conseqüentemente, conseguir fazer música era nula. O meu interlocutor classificou o repertório da Festa como música *pimba*, isto é, como música popular portuguesa para dançar. O repertório era copiado de CDs e cassetes²⁰⁵.

Tabela 18. Os elementos do conjunto Náutilos em 2006.

Nome	Idade	Instrumento/papel no conjunto	Nível escolar	Estudos musicais	Profissão
Carlos	40 anos	Vocalista	12ºano profissional	Não tem	Trabalha na marina de Peniche
Vítor	37 anos	Guitarra elétrica	12º ano profissional	Não tem	Funcionário numa escola
Jorge	42 anos	Viola baixo	12º ano profissional	Não tem	Trabalha no porto de pesca
Gregório	41 anos	Bateria	12º ano profissional	Em escola de música	Eletrotécnico
Carlos	40 anos	Teclado	12º ano profissional	Não tem	Funcionário numa escola
Repertório da festa	Música <i>pimba</i> , isto é, música popular portuguesa para dançar. Repertório copiado de ouvido de cassetes e CDs				

²⁰⁵ Carlos, conversa, Pocariga, 8 de julho de 2006.

O conjunto Análise, da Pocariça.

O conjunto Análise cruzou-se durante muitos anos com a Festa da Pocariça. Representou o conjunto da Pocariça e, juntamente, o Conjunto da Liberdade e da Democracia, nasceu em 1974 quando, com a mudança de regime, os conjuntos começaram a tocar sem constrangimentos nas festas. É difícil reconstruir o percurso durante os anos em que tocou na festa local. Segundo Rui, que entrou no grupo em 1974 como carregador, desde o início o Análise tocou nas festas da zona entre as quais também a Festa da Pocariça²⁰⁶. Segundo Joaquim Ribeiro, que começou a tocar no conjunto no início dos anos de 1980, a partir da década de 1990 e até 2008, o grupo foi contratado consecutivamente pela Comissão da Festa, tornando-se portanto um participante regular e marcante deste evento. O primeiro efetivo, em 1974, era constituído por jovens instrumentistas na casa dos 20 anos aos quais, em 1975, se juntaram dois vocalistas, um dos quais deixou rapidamente o grupo. O conjunto era formado pelo Amadeu no teclado, o Carlos Macedo na viola baixo, o Victor Palhaça e o Moranga que eram os vocalistas (o Moranga foi o que saiu), o Carlos Santos na bateria e viola solo. Só o vocalista usava microfone e a música ouvia-se a cerca de 25 metros de distância. Os músicos tinham todos o 7º ano de escolaridade que correspondia ao atual 12º ano, com exceção do Amadeu que estudava engenharia. No meio de uma população masculina com baixos níveis de escolaridade, eram portanto pessoas com um bom grau de estudos. Este facto permitiu-lhes avançar na aprendizagem da música como autodidatas e com a única ajuda de métodos impressos: aprendiam os acordes base para depois progredirem para níveis mais difíceis. Cada músico tinha o próprio instrumento e deslocava-se em carro próprio. O repertório era de música ligeira portuguesa, entretanto considerada, pela prática, própria para o arraial das festas.

²⁰⁶ Rui, conversa telefónica, 19-07-2002.

Tabela 19. O Análise entre 1975 e 1982. Informações de Joaquim Ribeiro.

Nome	Idade	Instrumento/papel no conjunto	Nível escolar	Estudos musicais
Amadeu	Na casa dos 20 anos	Teclado	Estudante de engenharia	Não tinha
Carlos Macedo	Na casa dos 20 anos	Viola baixo (acústica)	7º ano = 12º atual	Não tinha
Carlos Santos	Na casa dos 20 anos	Bateria (acústica)	7º ano = 12º atual	Não tinha
Victor Palhaça (entrou em 1975)	Na casa dos 20 anos	Vocalista	7º ano = 12º atual	Não tinha
Moranga (entrou em 1975, saiu pouco depois)	Na casa dos 20 anos	Vocalista	7º ano = 12º atual	Não tinha
Jorge Matias (entrou em 1980)	Na casa dos 20 anos	Viola solo (acústica)	7º ano = 12º atual	Não tinha
Rui da Martingança	Na casa dos 20 anos	Carregador	Atual 7º ano	Não tinha
Repertório para as festas	Música ligeira, música popular portuguesa própria para dançar no arraial			

Em 1982 o grupo fracassou mas depois de 3 ou 4 meses reconstituiu-se com os seguintes elementos: Joaquim Ribeiro (viola baixo), Jorge Matias (viola solo), Manuel Alves (órgão), Jorge Artilheiro (vocalista), Manuel Sousa (saxofone) e Rui da Martingança (bateria acústica). Havia também dois carregadores, o Rogério Salgueiro que mais tarde passou a ser baterista, e o Manuel. Tinham todos cerca de 25 anos. Neste grupo Quim, o Joaquim Ribeiro, Manuel Alves e Manuel Sousa tinham frequentado a SFM: o Quim tinha estudado nesta banda dos 13 aos 18 anos, no início só solfejo para a seguir passar a estudar clarinete enquanto o Manuel Sousa foi professor de solfejo na mesma filarmónica. Quanto ao nível de escolaridade, Jorge Matias tinha o 12º ano, Quim, Manuel Alves e Fernando, outro elemento que entrou mais tarde, o 4º ano e os outros músicos o 7º ano. O grupo juntava-se com manifesta alegria. O repertório, que dependia do tipo de público, era constituído por música ligeira, *rock* e popular. Também podia haver canções estrangeiras, principalmente inglesas e americanas por causa da forte influência dos Beatles²⁰⁷. O Análise tocava nas festas locais e também noutras ocasiões: por exemplo no carnaval, mascarados. Nesta altura o conjunto já tinha tudo o que era necessário para atuar em público: já havia uma pequena mesa de mistura em cima do palco com um sistema de amplificação com pouca potência que permitia que a música se ouvisse a uma distância razoável. Também havia um pequeno foco de

²⁰⁷ Joaquim Ribeiro, entrevista, Pocarica, 16-02-2010.

iluminação e uma carrinha para o transporte. Naquela década havia nas festas muita gente que dançava: eram tantas pessoas que Quim, durante as atuações, convidava frequentemente quem não dançava a afastar-se do palco. Também ainda acontecia que os pais levavam as filhas aos bailes. Havia bons bailes. Alguns eram nos salões onde era preciso comprar bilhete de ingresso, outros, nas festas, em que não se pagava. Sem os pais, as meninas não iam e, no seio da família, a mãe era mais exigente do que a figura paterna. Em 1995, o conjunto gravou uma cassete. Entre 1982 e 2002 foi reconfigurado várias vezes: por volta de 1987 Manuel Alves foi substituído por Paulo Ferreira no órgão. No fim da mesma década saiu Paulo e entrou Frade. Depois de Frade, Jorge Matias trocou a viola pelo órgão e entrou outro saxofonista, Telmo Pescada que também era vocalista. Nos anos de 1990, entrou um jovem organista, Marco, que esteve no grupo cerca de 2 anos.

Tabela 20. A nova formação do Análise em 1982. Informações de Joaquim Ribeiro.

Nome	Idade	Instrumento/papel no conjunto	Nível escolar	Estudos musicais
Jorge Matias	Cerca de 25 anos	Viola solo	12º ano	Não tinha
Joaquim Ribeiro	Cerca de 25 anos	Viola baixo	4º ano	Na SFM
Manuel Alves	Cerca de 25 anos	Teclado	4º ano	Na SFM
Manuel Sousa	Cerca de 25 anos	Saxofone	7º ano	Na SFM
Jorge Artilheiro	Cerca de 25 anos	Vocalista	7º ano	Não tinha
Rui, Martingança	Cerca de 25 anos	Bateria (acústica)	7º ano	Não tinha
Rogério Salgueiro	Cerca de 25 anos	Carregador	7º ano	Não tinha
Manuel	Cerca de 25 anos	Carregador	7º ano	Não tinha
Repertório para as festas	Música ligeira, <i>rock</i> (em parte inglês e americano) e popular português			

Em 2002 o conjunto Análise era formado por 7 elementos: Rui e Rogério na bateria acústica, Quim na viola baixo, Fernando que tocava viola ritmo e solo e era vocalista, Telmo no saxofone, Jorge no órgão e Vasco no controle de som. Em 2005, quando saiu Rui levando a sua bateria, Rogério que até então fazia *só uns batuques atrás do colega*, comprou uma bateria eletrónica e ficou baterista efetivo. Neste grupo, do início do século XXI, Quim e Fernando tinham estudado música na SFM enquanto o Telmo tinha estudado saxofone na Filarmónica da Maiorca. Na altura o grupo compreendia músicos de diversas idades: os mais velhos estavam na casa dos 50, outros dos 40 e Telmo e Vasco tinham 28 anos. Vasco, que andou na escola até ao 7º ano, não era músico e não tinha formação musical: apareceu no início dos anos de 1990, como técnico de som a

distância e manuseador de luzes e fumos. Também não tinha formação neste âmbito, tendo aprendido com os outros elementos do grupo. Rogério afinava o som e Vasco mantinha e operava luzes e fumos. Na década de 1990, todos os elementos obtiveram a carteira profissional, a maioria na SFM. Foi o Maestro Mota que concedeu o termo de responsabilidade para a obtenção da carteira profissional: os músicos portanto tiveram que mostrar as suas capacidades musicais. Explicava Quim, na entrevista de 2002, que a carteira profissional é um reconhecimento dos sindicatos dos músicos que demonstra que os elementos do conjunto possuem as capacidades e as competências necessárias para atuar em público. Não é obrigatória. Dentro dum grupo, basta que tenha sido adquirida por um único músico²⁰⁸. O conjunto tocava um repertório de músicas principalmente portuguesas para dançar que era copiado, de ouvido, de cantores conhecidos, através de gravações. Cada ano o repertório era renovado em cerca do 20%: quando um dos elementos gostava de uma canção que ainda não fazia parte do repertório, propunha-a aos outros elementos e, a seguir, eram tirados de ouvido os acordes. Tendo que pagar os direitos de autor sobre estas canções, os elementos do Análise eram sócios dum sindicato que se encarregava de retirar, através de uma cota, os ditos direitos. Os instrumentos, as aparelhagens e a carrinha para o transporte eram do grupo e a manutenção suportava-se através dos ganhos das festas²⁰⁹.

²⁰⁸ Joaquim Ribeiro, entrevista, Pocariça, 16-02-2010.

²⁰⁹ Joaquim Ribeiro, entrevista, Pocariça, 04-05-2002.

Tabela 21. O conjunto Análise entre 2002 e 2005. Informações de Joaquim Ribeiro.

Nome	Idade	Instrumentos/ papel no conjunto	Nível escolar	Estudos musicais	Profissão
Fernando	Entre os 40 e os 50 anos	Viola ritmo e solo/vocalista	?	Na SFM/ carteira profissional nos anos 90	Empregado numa firma de plásticos
Joaquim Ribeiro	Entre os 40 e os 50 anos	Viola baixo	4ºano	Clarinete na SFM/ carteira profissional nos anos 90	Empregado fabril
Telmo Pescada	28 anos em 2005	Saxofone	?	Na Filarmónica da Maiorca/ carteira profissional nos anos 90	Empregado fabril (moldes)
Jorge Matias	Na casa dos 50 anos	Teclado	12º ano	Não tinha/ Carteira profissional nos anos 90	Empregado no Centro de Saúde de Porto de Mós
Rui da Martingança (saiu em 2005)	Entre os 40 e os 50 anos	Bateria acústica	7º ano	Não tinha/ Carteira profissional nos anos 90	Empregado fabril (moldes)
Rogério Salgueiro	Entre os 40 e os 50 anos	Bateria acústica/em 2005 bateria eletrónica	7º ano	Não tinha/ Carteira profissional nos anos 90	Empregado fabril (moldes)
Vasco	28 anos em 2005	Técnico de som	7º ano	Não tinha formação musical e de técnico do som	Empregado fabril
Repertório da festa	Música pimba, música popular portuguesa, música ligeira principalmente portuguesa, música animada para dançar O repertório era tirado de ouvido de cassetes e CDs				

A última atuação do conjunto na Festa da Pocariça foi em 2008 quando, pela primeira vez participou uma mulher como vocalista: com cerca de 24-25 anos, sobrinha de Fernando. Em 2008, Rogério faleceu e o Análise acabou. O conjunto foi um grande divertimento e, como atividade pós-laboral, uma forma de combater o stress do dia-a-dia e principalmente do próprio emprego. Durante o dia a maioria dos músicos trabalhava em fábricas da zona: em empresas de moldes, de plásticos e de vidro. A única exceção era Jorge, empregado no Centro de Saúde de Porto de Mós²¹⁰. Como *era difícil perder o vício* da música, em 2009, Joaquim Ribeiro, depois de uma presença no

²¹⁰ Joaquim Ribeiro, entrevista, Pocariça, 04-05-2002.

conjunto Análise de cerca de 26 anos, juntou-se ao grupo de música regional portuguesa *Cantigas na Eira*, grupo que atualmente participa também em festas locais, tendo um repertório tradicional formado por músicas que vão desde os anos de 1940 até aos de 1960. Apresentam-se com trajes regionais e vozes femininas, acordeão, viola baixo, viola ritmo, cavaquinho, saxofone, flauta e bombo. O grupo *Cantigas na Eira* participou na Festa de 2011, com uma atuação de cerca de uma hora e meia no domingo a partir das 19h00. O repertório era constituído por cantigas portuguesas dos anos de 1940. Entre elas *As carvoeiras*, *A calçada da serra* e *Boa nova*²¹¹, representando grupos folclóricos numa exceção que de vez em quando se verifica na Festa da Pocariça.

²¹¹ Joaquim Ribeiro, entrevista, Pocariça, 16-02-2010.

O repertório atual da Sociedade Filarmónica Maceirense

O repertório da SFM é bastante variado. Tocando em diversos momentos e espaços da Festa, não há um repertório único mas diversos repertórios conforme às circunstâncias: há um repertório religioso, outro para os momentos institucionais, outro para o concerto e outro para o peditório e o cortejo dos andores do domingo. O repertório religioso divide-se em marchas de procissão e em peças musicais para a missa que obedecem às normas litúrgicas atuais. Momentos institucionais são aquelas circunstâncias da festa em que há um ato breve com um forte significado simbólico extrínseco ao evento (o *hino da filarmónica* e o hino nacional). Ao longo dos anos a grande maioria dos repertórios foram mudando. Na tabela que segue, mostro de forma sintética o género de músicas realizadas nos diferentes momentos da Festa da última década, com referimento aos momentos e aos espaços em que é tocada e concretizando alguns exemplos de peças com relativo compositor.

Tabela 22. Exemplos de repertórios institucionais dos últimos anos.

Peças musicais	Espaço	Circunstância	Momento do dia	Outras informações
Hino nacional	Praça da capela	Acompanha o hastear e o arriar da bandeira nacional	Ao domingo de manhã por volta das 11h30 e a tarde entre às 17h00 e às 18h00 horas	A realização do hino nacional foi uma constante ao longo da história da Festa
Marchas de rua (por exemplo <i>Alpenfestmarch</i> na Festa de 2002)	Praça da capela	Acompanha a cerimónia em que se apresenta a nova comissão da futura Festa	Ao domingo a tarde	
Hino da filarmónica do compositor José Maria Pina	Dentro da capela	Despedida aos Santos	No domingo a tarde	Até à primeira metade dos anos 90 era tocado o hino da restauração

Tabela 23. Repertórios do peditório e da SFM ao acompanhar os andores à capela.

	Peças	Autores	Espaços e circunstâncias	Momento do dia	Outras informações
Peditório	Marchas de Rua <i>AlpenMars</i> <i>Grinta</i> <i>Marcha do Vapor</i>	Portugueses e estrangeiros R.Allmend R. Soglia	Marchas tocadas em frente de casas do Bairro da Pocariça	Domingo de manhã por volta das 11h00	O longo e extenuante peditório de várias horas foi eliminado no fim dos anos 80
Andores à capela	Marchas de Rua <i>Les Montagnars</i> <i>Cidade do Liz</i>	Portugueses e estrangeiros A. Cordeiro Gonçalves	Ruas da Pocariça	Domingo de manhã entre às 11h30 e às 12h30	

Tabela 24. Exemplos de repertórios de procissão.

	Peças		Compositores	Espaços	Momento do dia	Outras informações
1ª procissão	Antigos cânticos de Fátima	<i>A Nossa Senhora de Fátima/ Sobre os Braços da Azinheira/ Bendizemos em teu nome /Queremos Deus</i>		Grande volta pela Pocariça	Sexta-feira à noite	Esta procissão é realizada só a partir dos anos 80
2ª procissão	Marchas de procissão	<i>José e Maria-Mãe de Deus</i>	Compositores portugueses Álvaro Reis “	Pequena volta pela Pocariça	Domingo à tarde depois da missa	

Tabela 25. Exemplos do repertório da missa.

	Grupo musical	Peças	Compositores	Outras informações
Missa de sexta-feira à noite	Coro da capela	Cânticos retirados principalmente das coletâneas: <i>Laudate,</i> <i>Cânticos e Orações/ Cantemos todos/ Salmos responsoriais</i>	Compositores portugueses Manuel Luís	Esta missa é realizada só a partir do início dos anos 80 Parte do repertório é retirada da Rádio Renascença
Missa do domingo à tarde	S.F.M.	Partes da missa e cânticos	Compositores portugueses Carlos Silva, Azevedo Oliveira, Manuel Luís, António Cartageno, Manuel Simões	Até ao final da década de 60 executava-se a <i>Missa MaterAmabilis</i>

Tabela 26. O repertório de concerto da SFM no século XXI.

Ano	Peças	Autores	Espaço	Momento do dia
2002	<i>Try out/ Band room riff too two/ Extra</i>	W. Laseroms James D.Ployhar Daniele Carnevali	Palco na praça da capela (arraial)	Ao domingo por volta das 16h00
2003	<i>Cidade do Liz7 Reflections/ Los Toreros/ (pasodoble) John Williams in concert Chatterbox- Cha- Cha –Cha</i>	A.C. Gonçalves Johan Nijs CristianBouthier Arranjo de Paul Lavender KeesVlak	Palco na praça da capela (arraial)	Ao domingo por volta das 17h00
2011	<i>The Beatles in concert/ Fiesta tropical/ Sinatra in concert/ Santana</i>	Arr. Willy Hautvast Jerry Nowak Arr. Victor López Arr. Giancarlo Gazzani	Restaurante do arraial	Ao domingo por volta das 17h00

Bibliografia

AAVV (1721), *Notícias enviadas à Academia Real de História –Leiria*, Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Manuscrito 503.

AAVV(1868), *O Couseiro ou Memórias do Bispado de Leiria*, Braga: Typographia Lusitana.

AAVV [1929-95], *Livro de contas da Sociedade Filarmónica Maceirense* (manuscrito).

AAVV (1931), *Concílio Plenário Lusitano*, Pastoral Colectiva, 1926, Lisboa: União Gráfica.

AAVV [1962-65], *Documentos do Concílio Vaticano II*, disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm, (acedido em 27-07- 2013).

AAVV (1963), “Sacrosanctum Concilium” em *Concílio Vaticano II*, disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html (acedido a 10-04-2011).

AAVV (1964), “Lumen Gentium” em *Concílio Vaticano II*, disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html (acedido a 10-04-2011).

AAVV (1965), “Gaudium Spes” em *Concílio Vaticano II*, disponível em http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_po.html (acedido a 10-04-2011).

AAVV (1997) “Tradições”, in Ruggero Romano (ed.), *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa: Imprensa Nacional, 36: 166-197.

AAVV (2001), “Associação das Filarmónicas do Concelho de Leiria. Uma história de 1991 a 2001”, *Região de Leiria*, 3374: 2-4.

AAVV (2002), *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa: Circulo de Leitores.

Artiaga, Maria José (2010), “Ensino da Música” em Salwa Castelo-Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2: 402-06.

Baraldi, Bonini Filippo (2013), *Tsiganes, musique e empathie*, Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

- Baroni, Mario e Nanni, Franco (1989), *Crescere con il rock. L'educazione musicale nella società dei mass media*, Bologna: Clueb.
- Barros, Jorge e Costa, Soledade Martinho (2002), *Festas e Tradições Portuguesas. Janeiro*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- Barros, Jorge e Costa, Soledade Martinho (2003), *Festas e Tradições Portuguesas. Julho e Agosto*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- Beaudet, Jean Michel (1997), *Souffles d'Amazonie*, Nanterre : Société d'ethnologie.
- Béhague, Gerard (1984), "Introduction", in Gerard Behague (ed.), *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*, London: Greenwood Press.
- Bell, Catherine(1992), *Ritual Theory. Ritual Practice*, New York- Oxford: Oxford University Press.
- Bendix, Regina (1997), *In Search of Authenticity*, Madison: University of Wisconsin Press.
- Bernardi, Bernardo (1992), *Introdução aos Estudos Etno-Antropológicos*, Lisboa: Edições 70.
- Biocca, Ettore (1966), *Viaggi tra gli indi*, Roma: Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- Biocca, Ettore (1969), *Mundo Yanomama*, Bari: De Donato.
- Blacking, John (1977), "Theory and Method in Musical Change", *Yearbook of the International Folk Music Council*, 9: 1-26.
- Cabral, Roque (1991), "Obrigação" in Roque Cabral, Francisco Caeiro, Manuel Freitas, Alexandre Morujão, José Oliveira, António Paim (ed.), *Logos. Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, Lisboa/São Paulo: Verbo, 3: 1214.
- Callois, Roger, (1988), *O Homem e o Sagrado*, Lisboa: edições 70.
- Cardoso, José Maria Pedrosa (2010), "Música Religiosa", in Castelo-Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal do século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 3: 878-86.
- Carvalho, João Soeiro de Maria de São José Ferraz de Oliveira (1985), *A Festa do Castelo em Monsanto. Um estudo Etnomusicológico*, Trabalho de Investigação, Dep. Ciências Musicais, FCSH-UNL.
- Carvalho, João Soeiro de e Oliveira, Maria de São José Ferraz de (1987), "Monsanto: uma tradição musical em mudança?", *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 52: 20-25.

Carvalho, João Soeiro de (1997), “Introdução” in João Carvalho (ed.), *O Alto-Minho na obra etnográfica de Abel Viana*, Viana do Castelo: Academia de música de Viana do Castelo, pp 07-12.

Carvalho, João Soeiro de (1997a), *Choral Musics in Maputo: Urban Adaptation, Nation Building and the Performance of Identity*, PhD Dissertation, Nova Iorque: Columbia University.

Castelo-Branco, Salwa El Shawan e Toscano, Maria Manuela (1988), “In Search of a Lost Word: An Overview of Documentation and Research on the Traditional Music of Portugal”, *Yearbook for Traditional Music*, 20: 158-192.

Castelo-Branco, Salwa El Shawan (1992), “Safeguarding Traditional Music in Contemporary Portugal”, in Peter Baumann (ed.), *Word Music-Music of the Word: Aspects of the Documentation, Mass Media and Acculturation*, Wilhelmshaven : Max Florian Noetzel, pp 158-191.

Castelo Branco, Salwa El Shawan (1997), *Voix de Portugal*, Paris: Cité de la Musique/Actes Sud.

Castelo-Branco, Salwa El Shawan e Branco, Jorge Freitas (ed.) (2003), *Vozes do Povo*, Oeiras: Celta Editora.

Castelo-Branco, Salwa El Shawan e Branco, Jorge Freitas (2003), “Folclorização em Portugal: uma Perspectiva” in Salwa Castelo-Branco e Jorge Branco (ed.), *Vozes do Povo*, Oeiras: Celta Editora, pp 01-21.

Castelo-Branco, Salwa El Shawan (ed.) (2010), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa: Circulo de Leitores.

Cesar, António João, Tilly, António e Cidra, Rui (2010) “Festival RTP da Canção” in Salwa Castelo-Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2: 501-04.

Conde, Idalina, (2003), “Portugal em Fim de Século”, in Salwa Castelo-Branco e Jorge Branco (ed.), *Vozes do Povo*, Oeiras: Celta Editora, pp 59-70.

Corte Real, Maria de São José (2002), “Musical Priorities in the Cultural Policy of the Estado Novo”, in *Revista Portuguesa de Musicologia*, Lisboa, 12: 227-52.

Côrte-Real, Maria de São José (ed.) (2010), *Música e Migração*, Número temático *Migrações 7*, Lisboa: Observatório da Imigração ACDI.

Côrte-Real, Maria de São José (2010), “Introdução: cidadania, música e migração”, in Corte Real (ed.), *Música e Migrações*, Número temático *Migrações 7*: 11-23.

Costa, José Pereira da (1900), *Breve Memória da Igreja Parochial de Maceira no Concelho de Leiria*, Leiria: Typographia Leiriense.

Cristino, Luciano Coelho (1995), “Para a história do mosaico romano *Orfeu I* de Maceira”, *II Colóquio sobre a História de Leiria*, pp 179-201.

Cristino Luciano Coelho(1995a),“Da vigararia crúzia à diocese de Leiria-Fátima”, *Leiria-Fátima. Órgão Oficial da Diocese*, 3 (8): 153-224.

Damioli,Guglielmo e Saffirio, Giovanni (1996), *Yanomami, indios dell' Amazzonia*, Torino: Il Capitello.

Delbono-Roberts, Ray (2003), “Festa-Chatolicism and Media Religion: the Reproduction and Transformation of the Festa in Malta”, *History and Anthropology*, 14 (4): 383-405.

Direcção Geral da Estatística (1913), *Censo da População de Portugal no 1º de Dezembro de 1911*, Lisboa: Imprensa Nacional.

Domingues, António [1905-29], *Libro de Lembranças*, (manuscrito autobiográfico).

Estatística Demográfica (1913), *Censos da População de Portugal- 1911*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1.

Esteves, Maria José Bruno (1996), “Os Novos Contornos do Analfabetismo”, *Práticas e Processos de Mudança Social*, III Congresso Português de Sociologia, Celta Editora, disponível em http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR4926d386a87c2_1.pdf, (acedido a 24-01-2013).

Fernandes, Rogério (1981), “Ensino Básico”, in Manuela Silva e Isabel Tamen (ed.) *Sistema de Ensino em Portugal*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Ferreira, António José (1998), *Música Sacra e/ou Música Litúrgica. Critérios para uma Delimitação Conceptual a Partir do Magistério da Igreja no Século XX e a sua Recepção em Portugal*, Dissertação de Mestrado em Teologia Sistemática, Faculdade de Teologia, Universidade Católica de Lisboa.

Ferreira, António José (2009), *Consequências do Motu Proprio Tra le Sollecitudini em Portugal*, disponível em <http://www.meloteca.com/pdfsacra/consequencias-do-motu-proprio-tls-em-portugal.pdf> (acedido a 19-04-2011).

Ferreira, António José (2009a), *Música na Igreja Contemporânea em Portugal*, disponível em <http://www.meloteca.com/pdfsacra/musica-na-igreja-contemporanea.pdf> (acedido a 30-05-2011).

Ferreira, António José (2010), “Cartageno António”, in Salwa Castelo Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1: 252-53.

Ferreira, Bernardo (2006), “Democracia, Relativismo e Identidade Política em Hans Kelsen e Carl Schmitt”, *Revista Filosófica de Coimbra*, 29: 161-94, disponível em http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/democracia_relativismo_e_identidade, (acedido a 23-10-2012).

Ferreira, Carla (2002), *Caracterização Resumida da Junta da Freguesia da Maceira*, Maceira.

Ferreira, José Medeiros (1994), “Portugal em Transe”, in José Mattoso (ed.), *História de Portugal*, Lisboa: Editorial Estampa, 8.

Frade, António (a), *Apontamentos* (manuscrito autobiográfico).

Frade António (b), *Apontamentos* (manuscrito autobiográfico).

Frade, António (c), *Apontamentos* (manuscrito autobiográfico).

Giddens, Anthony (2001), *Modernidade e Identidade Pessoal*, Oeiras: Celta.

Giddens, Anthony (2002), *As Consequências da Modernidade*, Oeiras: Celta.

Gomes, Saul António (1995), “Sobre a fundação undecentista de Leiria”, *II Colóquio sobre a História de Leiria e da sua Região*, pp 205-251.

Green, Anne-Marie (2006), “L’ Influenza dello Spazio sulla Recezione Musicale”, in Jean- Jacques Nattiez (ed.), *Enciclopedia della Musica*, Torino: Einaudi, 8: 773-88.

Guarda, Jorge (2010), “Filarmónicas e Diocese de Leira Fátima reforçam cooperação”, *Agência Ecclesia*, disponível em <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=79157> (acedido a 07-06-2010).

Guibault, Jocelyne (2006), “Globalizzazione e localismo”, in Jean- Jacques Nattiez (ed.), *Enciclopedia della Musica*, Torino: Einaudi, 7: 138-66.

Guinote, Paulo (2006) “O Lugar da(o) Regentes Escolares na Política Educativa do estado Novo. Uma proposta de releitura (anos 30-50)”, *Sisfo. Revista de Ciências de Educação*, 1: 111-24, disponível em <http://sisifo.fcpe.ul.pt> (acedido a 10- 2009).

Handler, Richard e Linnekin, Jocelyn (1984), “Tradition, Genuine and Spurious”, *Journal of American Folklore*, 97(385): 273-89.

Handler, Richard (1988), *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, Madison: The University of Wisconsin Press.

Hemetek, Ursula (2010), “Unexpected Musical Worlds of Vienna: Immigration and Music”, in Maria de São José Corte Real (ed.), *Música e Migrações*, Número temático *Migrações* 7: 115-38.

Hobsbawm, Eric (1997), *A Invenção das Tradições*, S. Paulo: Editora Paz e Terra.

Kanter, Rosabeth Moss (1968), “Commitment and Social Organization: a Study of commitment Mechanism in Utopian Communities”, *American Sociological Review*, 33 (4): 499-517.

Instituto Nacional de Estatística (1945), *VIII Recenseamento Geral da População no Continente e Ilhas Adjacentes em 12 de Dezembro de 1940*, Lisboa: Imprensa Nacional.

Instituto Nacional de Estatística (1964), *X Recenseamento Geral da População- 15 de Dezembro de 1960*, Lisboa: Sociedade Tipográfica LDA, 1 (2).

Instituto Nacional de Estatística (1973), *XI Recenseamento da População. I Recenseamento da Habitação. 1970*, Lisboa: Sociedade Tipográfica LDA.

Instituto Nacional de Estatística (1984), *XII Recenseamento Geral da População- II Recenseamento Geral da Habitação- Resultados Definitivos 1981*, Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda.

Instituto Nacional de Estatística (1996), *Censos 91- Resultados Definitivos*, Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.

Instituto Nacional de Estatística (2002), *Censos 2001- Resultados Definitivos- Centro*, Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.

Lama, Carmen e Vitali Valentino (2010), “Il valore dell’istruzione e della cultura oggi”, in Augusto Pozzoli (ed.), *Il giornale della scuola*, disponível em http://www.scuolaoggi.org/system/files/Valore.istruz.definitivo_0.pdf (acedido a 12-09-2012).

Lameiro, Paulo (1997) “Práticas musicais nas festas religiosas do concelho de Leiria: O lugar privilegiado das Bandas Filarmónicas”, *Actas dos 3.os. Cursos Internacionais de Verão de Cascais*, 4: 213-54.

Lameiro, Paulo (1998), “Coretos sagrados. Algum repertório litúrgico das filarmónicas do conselho de Leiria”, *Revista da História e Teoria das Ideias*, 2: 255-90.

Lameiro, Paulo (2010), “Silva, Carlos da”, in Salwa Castelo Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 4: 1209-10.

Laurencich, Laura e Minelli, Carla (1994), “L’etnologia oggi: un esempio di approccio etnográfico sul campo”, in Maria Brea e Ângela Mutti (ed.), *...le terremare si scavano per concimare i prati...La nascita dell’archeologia preistorica a Parma nella seconda metà dell’Ottocento*, Parma: Silva Editore, pp 252-55.

Leal, João (1994), *As Festas do Espírito Santo nos Açores*, Lisboa: Dom Quixote.

L’Écuyer, Silvy (2006), “Musica classica, musica leggera e world music su Internet”, in Jean- Jacques Nattiez (ed.), *Enciclopedia della Musica*, Torino: Einaudi, 8: 225-41.

Lortat-Jacob, Bernard (1994), *Musique en fête. Maroc, Sardaigne, Roumanie*, Nanterre : Société d’ethnologie Nanterre.

Lortat-Jacob Bernard (1996), *Canti di Passione*, Lucca: Libreria Musicale Italiana.

Losa, Leonor (2010) “Indústria fonográfica”, in Salwa Castelo-Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2: 632-43.

Machado de Sousa Carlos e Bello Mark, (1958), *Leiria e o seu Distrito*, Vila Nova de Famalicão: Minerva.

Maglione, Luigi e Figueiredo, Mário e Quevedo, Vasco Francisco Caetano de, (1940), *Concordata*, Cidade do Vaticano, disponível em <http://www.ucp.pt/site/resources/documents/ISDC/Texto%20da%20Concordata%20-%201940.htm> (acedido a 21-05-2013).

Magrini, Tullia (2006), “Processi trasformativi nella cultura musicale contadina”, in Nattiez (ed.), *Enciclopedia della Musica*, Torino: Einaudi, 5: 437-55.

Mangieri Di Carlo, Denise (1994), “The Italian Festa in the United States as an Expression of Ethnic Pride”, *Center for Migration Studies*, 11, (3) 79-88.

Martiniello Marco e Lafleur, Jean-Michel (2010), “Si se puede! Music, musicians and the Latino vote at the 2008 US Presidential Election” in Maria de São José Côrte-Real (ed.), *Música e Migrações*, Número temático *Migrações* 7: 213-30.

Mattoso, José (ed.) (1994), *História de Portugal*, Lisboa: Editorial Estampa, Lisboa.

Melo, Daniel (2001), *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.

Mendes, José Amado (1991), “O património local como componente da história local”, *Colóquio sobre a História de Leiria e da sua Região*, Câmara Municipal de Leiria, pp 367- 76.

Mesnil, Marianne (1974), *Trois essais sur la Fête. Du folklore à l'ethno-sémiotique*, Bruxelles : Edition de l'Université de Bruxelles.

Minelli, Alberto e Minelli, Carla (1994), *Là dove gli alberi sostengono il cielo*, Bologna: Grafis.

Minelli, Carla (1992), “La musica degli Yanomami attraverso un rito sciamanico” in Aurelio Rigoli (ed.), *Due Mondi a Confronto*, Genova, Comitato Nazionale per le Celebrazioni del V Centenario della Scoperta dell' America, Venezia: Edizioni Colombo: 189-92.

Minelli, Carla (1996), “Simbologia e significati nella música indígena: rituais Kanamari, Yanomamy e Kavante” in *Latinoamerica. Análisi testi debatiti*, 17 (62): 105-13.

Minelli, Carla (2012), “Média, tecnologias e a reconfiguração da música na Festa da Pocariça (Leiria, Portugal)” in Susana Moreno, Pedro Roxo, Iván Iglesias (ed.), *Atas da Conferência Música e saberes em transito*, Lisboa 2010.

Mourão, Carvalho Jorge e Roca, Zoran (2001), “Identidade Local, Globalização e Desenvolvimento Rural: a Procura da Verificação Empírica”, Atas do 1º Congresso de Estudos Rurais. Mundo Rural e Património, Vila Real, disponível em <http://home.utad.pt/~des/cer/CER/DOWNLOAD/1001.PDF> (acedido a 22-09-2012).

Neri, Rui Vieira (2010), “Políticas Culturais” in Salwa Castelo- Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 3: 1017-30.

Nóvoa, António (2009), “Educação 2021: Para uma História do Futuro” em *Professores. Imagens do Futuro Presente*, Lisboa: Educa, disponível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/670/1/21232_1681-5653_181-199.pdf, (acedido a 24-07-2012).

Oliveira, Veiga de Ernesto (1984), *Festividades Cíclicas em Portugal*, Lisboa; Dom Quixote.

Ortiga, Jorge Ferreira da Costa (2011), *Música e liturgia. Critérios e orientações pastorais*, disponível em http://www.meloteca.com/pdfsacra/magisterio-jorge-ortiga_musica-e-liturgia.pdf (acedido a 16-05-2013).

Papália, Gerardo (2008), “Migrating Madonnas: The Madonna della Montagna di Polsi in Calabria and in Australia”, *Flinders University Languages Group Online Review*, 3 (3): 57-71.

Pascal, Noémie (2006), “Musiche al volgere del XXI Secolo: l’ unita nella diversità” in Jean- Jacques Nattiez (ed.), *Enciclopedia della Musica*, Torino: Einaudi, 7: 3005-30.

Pio X (1903), *Tra le Sollecitudini*, disponível em http://www.meloteca.com/pdfsacra/magisterio-pio-x_tls.pdf (acedido a 02-04-2011).

Pio XII (1947), *Lettera Encíclica Mediator Dei*, disponível em http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei_it.html (acedido a 7-04-2011).

Pio XII (1955), *Musicae Sacrae Disciplina*, disponível em <http://www.meloteca.com/pdfsacra/magisterio-pio-xii-msd.pdf> (acedido a 3-04-2011).

Ramos, Rui (1994), “A Segunda Fundação (1890-1926) ”, in José Mattoso (ed.), *História de Portugal*, Lisboa: Editorial Estampa, 6.

Raposo, Paulo (2002), *O Papel das Expressões Performativas na Contemporaneidade: Identidade e Cultura Popular*, Dissertação de Doutoramento, ISCTE, Lisboa.

Reimão, Cassiano (1992), “Sartre”, in Roque Cabral (ed.), *Logos. Enciclopédia Luso-brasileira de Filosofia*, São Paulo: Verbo Editora, 4: 928-42.

Rice, Timothy (2003), “Time, Place and Metaphor in Musical Experience an Ethnography”, *Ethnomusicology* 47 (2): 151-79.

- Rodrigues, Alice Correia Godinho e Rodrigues, Filomena Maria Matos Ala (1987), *Instituições Pias (séc. XVI-XX em Documentação do Cabido e Mitra da Sé de Coimbra)*, Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra.
- Rosas, Fernando (1994), “O Estado Novo (1926-1974)” in José Mattoso (ed.), *História de Portugal*, Lisboa: Editorial Estampa, 7.
- Sanchis, Pierre (1992), *Arraial: Festa de um povo. As Romarias Portuguesas*, (2ª ed.) Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Seeger, Anthony (1987), *Why Suyá Sing? A Musical Anthropology of Amazonian People*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Seeger, Anthony (1992), “Ethnography of Music”, in Helen Myers (ed.), *Ethnomusicology: An Introduction*, London: Macmillan, pp 88-109.
- Silva, Augusto Santos (1994), *Tempos Cruzados. Um Estudo Interpretativo da Cultura popular*, Porto: Edições Afrontamento.
- Silva da, José Alves Correia, Bispo de Leiria (1943), *Constituições Diocesanas de Leiria*, Leiria.
- Silva da, José Alves Correia, Bispo de Leiria (1949), *Aparições. Peregrinações. Vida do Santuário*, Leiria.
- Sociedade Filarmónica Maceirense do Concelho de Leiria (1987), “Estatutos”, *Diário da República*, 11 de julho de 1987, 3: 133.
- Stokes, Martin (2010), *The Republic of Love. Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Stokes, Martin (2004), “Music and the Global Order”, *Annual Review of Anthropology*, 33: 47-72.
- Tilly, António (2010) “Aparelhagem” em Castelo-Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1: 43-45.
- Tilly, António (2010) “Conjunto” in Salwa Castelo-Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1: 317-20.
- Turino, Thomas, (2008), *Music as social life : the Politics of Participation*, Chicago : University of Chicago Press, 2008.
- Vasconcelos, António Ângelo (2010), “Ensino da Música” in Salwa Castelo-Branco (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2: 401/02-406/12.

Vasconcelos, João (1997), *Usos do Passado na Serra da Argá. Tradição e Objectificação da Cultura Local*, Dissertação de Mestrado, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa.

Zúquete, Afonso (2003), *Monografia de Leiria. A cidade e o Conselho.1950*, Leiria: Folheto.